MÚSICA NEGRA NO BRASIL: TRADIÇÃO E FUTURO

VISÃO AZUL
Ano 6
Nº 5
1986
Cr$ 350,00

BIZZ

SISTERS OF MERCY
O TÚNEL NO FIM DO TÚNEL

PARALAMAS
MIXANDO EM LONDRES

LULU SANTOS

TALKING HEADS
TODO MUNDO NU

NOVAS FORMAS DE AMOR • MERCENÁRIAS • CHUCK BERRY NO CINEMA

BORA BORA

O NOVO LP DOS

PARALAMAS DO SUCESSO

EM LP e K7

EMI

BIZZ

Mauricio Valladares/Abril

Os Paralamas misturam suas explosivas poções rítmicas no Rio e vão, saltitantes, mixá-las em um estúdio em London Town

Em seu décimo LP, *Naked*, mais uma vez os **Talking Heads** investem contra a mesmice americana num som permeado por África e Caribe. O cabeça falante David Byrne fala a **Sean O'Hagan**, do *New Musical Express*, com exclusividade para **BIZZ**, sobre seu novo trabalho. E, ainda no departamento internacional, **Ana Maria G. de Lemos** ouve em Londres os **Sisters of Mercy** e **Marcel Plasse** arredonda a bola, traçando um polpudo perfil da ácida corrosão da banda.

Por aqui, o clima em maio é o da comemoração dos cem anos da Abolição da escravatura. Não que em termos de preconceito e pobreza as coisas tenham mudado muito de lá para cá. Tanto que a música negra, que está em quase tudo que cantamos ou assobiamos, continua no país, em termos de gravadoras e divulgação, confinada a áreas específicas. **Tárik de Souza** dá uma geral na história desta influência no Brasil e **Sônia Maia** ouve expoentes negros falando de perspectivas do futuro, ansiedades, sugestões e, é claro, frustrações.

Lá em London Town, os **Paralamas** mixaram seu próximo LP, *Bora Bora*. E, em estúdio onde tinham como vizinho de gravação ninguém menos que Eric Clapton, falam a **Pepe Escobar** sobre a transição do gueto ao planeta. Em outra linha, a da competente veia cancioneira e romântica, **Lulu Santos** conta a **Thomas Pappon** sobre *Toda Forma de Amor*, o novo LP, e diz que não há nada mais brega que tentar fazer rock "brasileiro". O mesmo Thomas ouviu os reis do sucesso no rádio aqui, a dupla **Sullivan & Massadas**, que revela a fórmula da construção de seus hits. Completando, Pepe envia do além-mar uma geral nos monstros da parada inglesa, o trio **Stock, Aitken e Waterman.**

Last, but not least, o esperado e possivelmente festejado segundo disco das **Mercenárias**, *Trashland*, doce e abrasivo. As moças falam a **Mário Serapicos.**

José Eduardo Mendonça

Fotos de capa: David Byrne - Bonnie Schiffman/Gillis - Lulu Santos - Marcelo Feuerstein/Abril

3 ÍNDICE
Você está aqui...
4 SHOWBIZZ
Notas, notícias e boataria
11 AIR MAIL
Direto de Los Angeles e Londres
16 PARADA
EUA, Grã-Bretanha e Parada do Leitor
20 LANÇAMENTOS
Discos quentinhos da boca do forno
28 VÍDEO
Mel Gibson e os principais lançamentos
30 TALKING HEADS
O nu frontal de David Byrne
34 PARALAMAS
Os Paralamas do Sucesso foram mixar na capital...
38 SISTERS OF MERCY
A volta de Andrew Eldritch
42 LULU SANTOS
Famoso, romântico e popular
45 ENTREVISTÃO
A fórmula secreta do sucesso
pelos brasileiros Sullivan & Massadas
e os ingleses Stock, Aitken e Waterman
54 A MÚSICA NEGRA NO BRASIL
Cem anos de influências
66 MERCENÁRIAS
Apresentam as suas armas
68 WORLD DOMINATION ENTERPRISES
A trilha sonora do fim do mundo
70 VZYADOQ MOE
Descubra o que há por trás desta sigla absurda
72 CINEMA
Chuck Berry: leia o filme, veja o livro etc...
77 EM CARTAZ
Feliz Ano Velho, Olhos Negros, Sid & Nancy, Razorback — Nas Garras do Terror
80 LETRAS
"I Could Never Take the Place of Your Man", Prince.
82 MEU INSTRUMENTO
O baixo de Arthur Maia
85 AO VIVO
The Fall, Gipsy Kings, Marisa Monte, Bo Diddley & Ron Wood, Tokyo, Titãs, Mick Jagger, Ali Farka Toure & Jali Musa Jawara
92 DISCOTECA BÁSICA
Forever Changes, do Love
94 CARTAS & SERVIÇOS

NOVIDADES NO VINIL

A dupla **Hall & Oates** está de volta com o LP *Ooh Yeah*, depois de uma longa ausência dos palcos ⊛ Vários *ultimers* do rock experimental continuam na ativa (mesmo que praticamente na condição de marginais). **Kevin Ayers**, um dos fundadores do Soft Machine e que detém em seu currículo trabalhos com Eno, John Cale, Steve Hillage, Andy Summers e Mike Oldfield, acaba de lançar o LP *Falling Up*. **Elton Dean** (saxofonista que já tocou no Brasil, há alguns anos) e **Hugh Hopper** (baixista), ambos também ex-Soft Machine, estão agora na banda do ex-baterista do Gong **Pip Pyle**, **Equipe Out**. **Didier Malherbe**, que tocava sopros no Gong, também está nessa banda, que lançou o LP *Pip Pyle's Equipe Out*, pelo selo independente francês 52 Rue ⊛ O grupo pop revivalista australiano **The Church** (que teve os LPs *The Blurred Crusade* e *Remote Luxury* lançados no Brasil pela RGE) acaba de lançar o LP *Starfish*.

Hall & Oates: voltando ao vinil

METALLICA NEWS

Metallica: forjando o novo canhão

Já está em fase de acabamento o novo LP do **Metallica**. As gravações foram produzidas em Los Angeles, por **Mike Clink** (UFO, Guns'n'Roses). O disco ainda não tem título. Sabe-se que inclui covers e uma música instrumental. Este é o primeiro LP do grupo desde o *Master of Puppets* (lançado lá fora em 85, e em 87 no Brasil). Lembrete: no ano passado eles chegaram a lançar um EP, *The $ 5.98 EP — Garage Days Re-Revisited*.

Adrian Boot/Retna

A MORTE DE GIL EVANS

Gil Evans e sua orquestra: a melhor apresentação do II Free Jazz Festival

Gil Evans, um dos mais respeitados arranjadores e band-leaders do jazz moderno, faleceu aos 75 anos de idade, vítima de complicações operatórias durante cirurgia no pulmão, num pequeno povoado mexicano, no dia 20 de março. Durante seus 50 anos de carreira, ele acompanhou de perto o surgimento do bebop e do cool jazz, chegando a ter participação fundamental nesta última tendência, quando arranjou os três melhores LPs dessa fase de **Miles Davis** (*Miles Ahead, Porgy and Bess, Sketches of Spain*),no final da década de 50, e montou (com Miles) um noneto — que incluía outros arranjadores fenomenais como **Gerry Mulligan** e **John Lewis**. Evans era fascinado por Jimi Hendrix. Chegou a ter um projeto de disco conjunto com o guitarrista, que só não vingou por causa da morte de Hendrix, no início das gravações. Sua orquestra foi o grande destaque do II Free Jazz Festival (entre outros, estavam na banda **Airto Moreira, Delmer Brown, Vinnie Colaiuta, Mark Egan** e **Lew Soloff**) e o público roqueiro pode ter uma idéia do seu talento e do seu estilo ouvindo o arranjo que fez de "Little Wing", para o LP... *Nothing Like the Sun* de **Sting**.

Ray Tabrett/AJB

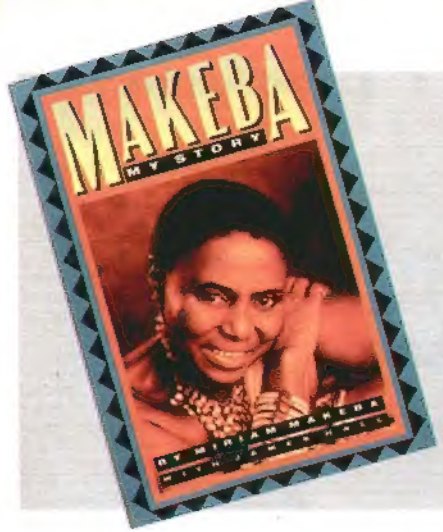
JACKO BATE MAIS UM RECORDE

Jacko: piruetas abertas à imprensa

Mesmo com a bronca da crítica e a humilhação imposta pelo último Grammy, **Michael Jackson** segue provando que é bom de venda. Com a chegada de "Man in the Mirror" ao primeiro posto de singles nos EUA, Jackson bateu um recorde sensacional: é a primeira vez que um artista solo põe quatro músicas de um mesmo LP no posto número um da parada de compactos.

A turnê de MJ pela Europa e EUA foi muito bem, com casa cheia em todos os lugares. E parece que MJ está saindo da casca. Ele vem dando entrevistas e até deixou uma equipe de TV filmar uma passagem de som!!

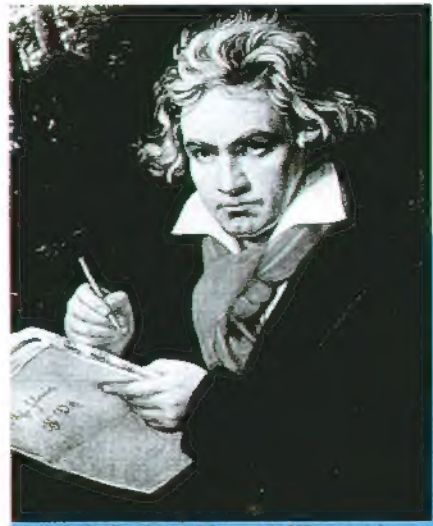
Ray Tabrett/AJB



A VOLTA DE MAKEBA

Para a maioria das pessoas, **Miriam Makeba** é aquela cantora sul-africana que teve um grande hit em 67 chamado "Pata Pata". Na verdade, ela não foi só um dos primeiros artistas africanos a conquistar o mercado internacional, como também uma vigorosa militante anti-apartheid. Seu engajamento na luta por direitos civis levou-a a ter seu passaporte sul-africano invalidado e fez com que fosse vigiada pelo FBI quando já morava nos EUA e era casada com o líder radical Stokey Carmichael. E é justamente neste momento, em que a música africana começa a despontar com força total no mercado mundial e que as atenções do mundo livre se voltam para os movimentos anti-apartheid, que a cantora volta aos EUA (esteve morando na Guiné) para lançar um LP e a autobiografia *Makeba, My History*, onde ela faz um relato poético e dramático, na primeira pessoa e no presente, do que foi sua vida pessoal e política. É um livro engajado, por vezes panfletário, sobre o que é ser mulher, preta e sul-africana. O LP *Sangoma* é uma coleção de canções sul-africanas que Makeba conhece desde a infância. A voz dela, sempre inconfundível, parece ter ganho segurança com os anos; e nos ritmos da tribo *shosha* podemos reconhecer parte da origem de nossa música.

por José Nogueira, de Nova York



Ludwig Van Beethoven, há cerca de 200 anos atrás

The Granger Collection

OUÇA ESSA

"Tem pessoas que acham que nós fazemos isso pra ganhar dinheiro. Não! Nós amamos o que fazemos. 'He-Man' é uma das músicas que eu mais gosto".

Michael Sullivan, sobre os sucessos da dupla de compositores/produtores **Sullivan & Massadas**.

BEETHOVEN INÉDITO

O primeiro movimento da 10.ª Sinfonia de **Beethoven** foi recuperado por dois estudiosos europeus — **Barry Cooper**, da Universidade de Aberdeen (Escócia) e **Sieghard Brandenburg**, diretor do Arquivo Beethoven de Bonn (Alemanha). Eles tomaram por base as anotações e rascunhos do compositor alemão. A 10.ª Sinfonia, a última a ser composta, era tida como obra perdida. A exibição pública do primeiro movimento da sinfonia está sendo agitada para ainda este ano.

SYNDICATE NO BRASIL

Quem esteve por aqui, talvez iniciando a invasão da black music estrangeira — tivemos **Kool Moe Dee**, **James Brown** e ainda teremos, pelo menos, **Kurtis Blow** —, foi o grupo **Syndicate**, do Suriname. Eles fizeram uma apresentação no Projeto SP em março último, mostrando marcante influência de Bob Marley e ritmos africanos.

A banda é composta por **Rudolph Zuker Braithwaite** (baixo), **Guy Bumbury** (teclados e vocal de frente), **R. Mambata** (bateria), **R.T. Durante** (guitarra/vocal), e **Ricky Husbands** e **Martin Resosemito**, revezando teclados e percussão.

Syndicate: reggae e África no som do Suriname

Cicilano/Arul

CURTAS E GROSSAS

Clinton: o cientista louco do funk

George Clinton (o pai do P-funk, criador do Funkadelic e Parliament) assinou com o Paisley Park, o selo de Prince, e deve lançar um LP ainda neste ano. Clinton também está no novo LP de Afrika Bambaataa, *The Light* ● **Siobhan Fahey** saiu do **Bananarama** para se dedicar à carreira solo. Em seu lugar, entrou **Jacqueline O'Sullivan** ● Faleceu no dia 15 de fevereiro o saxofonista americano **Al Cohn**, que tocou com Zoot Sims, Woody Herman e em vários discos de Tom Waits ● **Alvin Lee** (considerado um dos guitarristas mais rápidos de todos os tempos) está mexendo os pauzinhos para remontar o **Ten Years After**, com formação original. Há 12 anos que eles não tocam juntos ● Preparem-se: vem aí um compacto solo de **Robert Smith**.

Debbie Lisbon - Gamma/Agla

PIXINGUINHA PARA CRIANÇAS

Esta vai para a saúde auditiva e cultural da criançada, vítima de canções que, antes de tudo, subestimam sua perspicácia e inteligência. Foi descoberto um baú repleto de partituras de peças infantis, compostas por ninguém menos que o mestre **Pixinguinha**. "Marreco Quer Água", "Gargalhada", "Abraçando o Jacaré", "Samba do Urubu", "Gavião Calçudo" e "Salto do Grilo" são alguns dos títulos. Para colocar as letras, já foram contatados Chico Buarque, Toquinho, Moraes Moreira e Ricardo Villas.

O LP mesmo deve sair em abril, pela Som Livre, e trará como intérpretes nomes como **Chica Buarque, Bebel Gilberto, Dulce Quental, Cazuza, Titãs** e, claro, pelo menos uma faixa com o **Xuxa**.

Abril

"Pizindim": inéditas no fundo do baú

PERDÃO, ERRAMOS

Lembram do Ouça Essa II (aquela da "pizza"?) desta seção na BIZZ 32? Pusemos na boca de **Frank Zappa** o que foi dito por **David Lee Roth**. Sorry, Frank, sorry, Dave!

OUÇA ESSA II

"O empresário dele é o mesmo do **Pink Floyd**".
Mark E. Smith, do Fall, sobre o cantor, guitarrista e ativista da esquerda inglesa **Billy Bragg**.

NOVIDADES NO VINIL II

Substance, além de servir de título à última coletânea do New Order (recém-lançada no Brasil!), é o nome da compilação do **Joy Division** que acaba de sair pela Factory. Vejam só que beleza: reúne singles, coisas dos LPs e faixas inéditas!! ⊗ Enquanto o abortado *Black Album* é desenfreadamente pirateado na Inglaterra, na Alemanha e nos EUA, **Prince** agita o lançamento de *Lovesexy*, o sucessor oficial de *Sign'O'the Times* ⊗ Chama-se *Reg Strikes Back*, o novo LP de **Elton John**, produzido por **Chris Thomas**. Pra quem ainda não sabe, *Reg* é como ele era chamado no passado (vem de Reginald, seu segundo nome) ⊗ Vem aí o novo **Iggy Pop**, co-produzido por **Bill Laswell**, e também o terceiro LP das **Bangles**, produzido pelo ex-jornalista de música **Davitt Sigerson**.

ROCK'N'MONEY

A revista financeira inglesa *Money* apontou, em uma de suas últimas edições, os duzentos maiores fortunas da Grã-Bretanha. No área do rock, a mais polpuda é a do dono do conglomerado Virgin (que, além do conhecida gravadora, inclui uma companhia aérea), Richard Branson, calculado em 130 milhões de libras (cerca de 24,7 bilhões de cruzados). Um pouco mais pobres estão Paul McCartney (79 milhões de libras), Elton John (42), Andrew Lloyd Webber (25), Phil Collins (22), Mick Jagger (19), George Harrison (14) e David Bowie (11).

Tim O'Sullivan

Macca: o músico mais rico da Inglaterra

A MORTE DE DIVINE

Divine: morte misteriosa da figura mais underground do cinema americano

No Brasil, o obeso travesti **Divine** só pode ser visto em algumas poucas exibições especiais de *trash cults* como *Pink Flamingoes* (esse teve cópias piratas em vídeo que andaram freqüentando algumas locadoras há alguns anos), *Polyester* (esse é em "odorama", tem cenas com odores, "cheirados" de uma cartela distribuída na entrada do cinema) e *Lust in the Dust* (de Paul Bartel; este passou numa das Mostras Internacionais de Cinema de São Paulo). Ela, nascida Harris Glen Milstead há 42 anos, estava precisamente no auge de sua carreira, com o sucesso (até de bilheteria) inesperado do recém-lançado *Hairspray*, de **John Waters** (o "descobridor" da atriz/cantora), onde Divine contracena com Debbie Harry e Sonny Bono. Foi encontrada morta no seu quarto de hotel em Hollywood, no dia 29 de março. O mais curioso é que Divine também lançou alguns singles que fizeram grande sucesso, principalmente em pistas de dança gays. Nos anos 70 lançou "Shoot Your Shot", a primeira aventura na disco music. Nos 80, lançou "Love Reaction", uma irreverente chupada de "Blue Monday" do New Order, e ainda "So You Think You're a Man", "Walk Like a Man" e o recente "Hey You". Seu primeiro LP foi lançado pouco depois de sua morte. Chama-se *Maid in England*.

LFI

A MORTE DE MEMPHIS SLIM

Memphis Slim (nascido Peter Chatman) foi um dos bluesmen americanos de maior sucesso na Europa, e um dos primeiros a tentar a sorte no Velho Mundo. Ele era cantor e pianista e chegou em Chicago em 39. Passou anos tocando na banda de Big Bill Broonzy e depois montou seu próprio grupo (c/Willie Dixon no baixo). Em 60 ele explodiu pela primeira vez na Europa. O sucesso foi tão grande que voltou em 62, para fixar residência em Paris. Foi na França que ele viveu todo esse tempo, fazendo shows e aparecendo na TV. Entre suas composições, a mais famosa é "Every Day (I Have the Blues)", que foi gravada por B.B. King e Count Basie, entre outros. Ele faleceu no dia 24 de fevereiro em Paris, aos 73 anos.

MOVIMENTAÇÃO DE ESTÚDIO

Violeta: disco inteiro de versões

Bob Wolfenson

Devagar, quase parando, as gravadoras colocam pouquíssimos artistas em estúdio neste mês. **Marcelo Nova** prepara seu primeiro LP solo pela WEA, que ataca ainda de **Barão Vermelho**. Pela RCA, gravam os **Picassos Falsos** e, pela Continental, **Ná Ozzetti**. E quem está de volta é **Raul Seixas**, gravando pela Copacabana. O **Violeta de Outono** retorna à produção independente e prepara um mini-LP pela Wop Bop. Ainda no lado independente, a Vortex, de Porto Alegre, coloca em estúdio o grupo **Os Obsoletos**.

ALICE COOPER PARA GOVERNADOR!

Vocês votariam nele para governador?

Alice Cooper está pensando seriamente em se lançar como candidato ao cargo de governador do Estado do Arizona. Ele se diz representante do "Partido Selvagem" e já tem até um slogan: "Alice Cooper, um homem problemático para tempos problemáticos". *Holy shit...*

CA/SPSI/LFI

AGORA É *THE* MADNESS

Arnold Hiltman/RBC/LFI

O grupo inglês de ska e afins **Madness** era um sexteto até antes da separação, quase dois anos atrás. Agora eles estão de volta como quarteto (sem o baterista e o baixista) e de nome novo: **The Madness** (grande mudança!). Lançaram um single, "I Pronounce You", e estão concluindo o LP *The Madness*.

Madness: de volta, em novo formato

CURTAS E GROSSAS II

Megadeth: conquistando os ingleses com versão death metal de clássico dos Pistols

Robert Mathieu

A Suprema Corte da Inglaterra decidiu (em relação ao caso **Frankie Goes to Hollywood** versus sua gravadora, noticiado no Showbizz da edição passada) que o cantor **Holly Johnson** tem o direito de rescindir contrato com a **ZTT** para seguir sua carreira solo. Também foi decidido que a gravadora devia mesmo a quantia de 500 mil dólares ao cantor, referente às primeiras gravações do grupo. Johnson já está gastando o tutu ● Por falar nisso, sabem quanto as grandes gravadoras inglesas andaram oferecendo aos novatos islandeses do **Sugarcubes**, apenas como "luvas" para assinar contrato? Pasmem: 1 milhão de libras (cerca de 190 milhões de cruzados, até o fechamento desta edição). E, pasmem de novo, o grupo recusou as propostas. "Temos medo", justificou um dos integrantes. Mas não são bobos: assinaram com a **Elektra**, só para o mercado americano ● O **Megadeth**, expoente do death metal, está fazendo um bruta sucesso na Inglaterra com sua versão de "Anarchy in the U.K.", clássico dos **Sex Pistols**. Aliás, esse single tem participação de **Steve Jones** (guitarrista dos Pistols).

OPÇÕES NA FM

A Rádio USP de São Paulo (93,7) já vem há algum tempo oferecendo programas dos mais variados gêneros e tendências musicais. Merecem destaque os três produzidos e apresentados pelo jornalista/crítico/radialista **Mathias José Ribeiro**: o *Vibrações* (de segunda a sexta, das 18h15 às 19 h), um dos raros espaços dedicados à música instrumental brasileira, o *4 por 4*, no *Compasso do Jazz* (terça, 21 h, e domingo, 20 h) e o *Pura Música*, exclusivo de CDs de música erudita. E atenção, instrumentistas do Brasil inteiro! Quem dispuser de material gravado (discos, demo tapes) pode enviá-lo para o *Vibrações* pelo correio, no seguinte endereço: r. Novo Horizonte, 46, apto. 23, CEP 01244, São Paulo, SP.

GRAMMY BRASILEIRO?

A Sharp está investindo 300 mil dólares na realização do **I Prêmio Sharp de Música**. Cantores, cantoras, letristas, músicas, compositores e grupos serão contemplados, divididos nas categorias *Pop/Rock*, *MPB*, *Samba*, *Canção Popular*, *Regional*, *Instrumental* e *Clássico* (ainda tem itens especiais como disco infantil, capa, produtor, técnico de som). A escolha será feita por um júri de 25 pessoas ligadas à música e às artes em geral. A cerimônia de entrega — "um casamento entre a entrega do Oscar e a do Grammy", segundo o press release — será no dia 31 de maio, no Hotel Nacional do Rio de Janeiro. Entre as atrações, estão shows de **Toquinho, Gal Costa, Sandra Sá** e **Fábio Jr.**

ROCK'N'CINE

Eddie Murphy vai interpretar **Little Richard** num filme sobre sua vida! Circulam boatos de que Murphy vai produzir e dirigir este filme.

Carmine Appice, que tocou no Vanilla Fudge, Cactus, Beck, Boggert & Appice, Rod Stewart etc. etc. (também toca no último LP do Pink Floyd), faz o papel de um "baterista de uma banda satânica que aterroriza um vilarejo" no filme *Blade Roses*. Deve ser um filmão...

Whitney Houston vai encarnar **Josephine Baker** (conhecida e cultuada cantora/atriz/dançarina/performer do início do século) em sua estréia no cinema.

Murphy: "Uop-bop-a-lula-uop-bein-boom"

O CASO CABINE

Ciro: outros cursos (e formação) enquanto a lei decide

Quando surgiu, a **RPM Discos** tinha por meta interferir na mídia e no mercado como uma gravadora independente que apostasse na "qualidade" e fosse capaz de competir com as grandes. Hoje, todos os envolvidos se arrependem da empreitada e, o pior, chafurdam num mar de intrigas. Falta de experiência? Má administração? Má vontade? Julguem por vocês na sucessão dos principais capítulos desta novela, que levou o caso à justiça:

1. O primeiro e único disco da gravadora foi o *Fósforos de Oxford*, do **Cabine C.** As gravações — de dezembro de 86 a fevereiro de 87 — foram bancadas pela gravadora e produzidas por Luiz Schiavon. Durante os cinco meses seguintes, o grupo ficou inativo, à espera do lançamento do LP. Nesse interim, receberam da gravadora uma ajuda de custo, que deveria ser devolvida com vendas de discos e shows. Em contrapartida, a gravadora cuidaria da divulgação do disco e da promoção dos shows de lançamento. Importante: não foi feito nenhum contrato escrito entre as duas partes.
2. O disco saiu em julho de 87, foi prensado e distribuído pela RCA, mas segundo **Ciro Pessoa**, líder do Cabine C, "não houve nenhum trabalho de divulgação e muito menos shows".
3. Enquanto a RPM Discos ia pro buraco, a WEA manifestou interesse em contratar o Cabine C, e pediu uma carta da gravadora, liberando o grupo de qualquer compromisso. A condição para a liberação foi a de que os integrantes do Cabine C assinassem um documento cedendo os direitos autorais do LP a ser gravado pela WEA à RPM Discos, até que a antiga ajuda de custo — total: 800 mil cruzados — fosse devolvida (é o tal "adiantamento" comentado por Paulo Ricardo na BIZZ 32). O Cabine C se recusa a pagar, argumentando que as promessas de divulgação e promoção não foram cumpridas.
4. O Cabine C foi à justiça porque acredita que boa parte da dívida foi compensada com as vendagens (segundo a RCA, 8 mil cópias foram vendidas apenas no primeiro trimestre computado). O grupo quer a liberação da RMP Discos, condição indispensável para que eles ingressem na WEA. Por sua vez, a RPM Discos também acionou seus advogados porque não abre mão do pagamento da dívida do Cabine C. O caso agora, está nas mãos da lei...

NOVO TRENDSOUND. MAIS TECNOLOGIA E MAIS EMOÇÃO.

Nova linha TrendSound de sistemas modulares Full Digital Compatible da Philips, que se completa agora com os modelos TrendSound Plus e III. Novos recursos e maior sofisticação, para conquistar os ouvidos mais exigentes e os corações mais sensíveis. TrendSound. Tecnologia e emoção em harmonia com o som digital a laser do Compact Disc.

FULL DIGITAL MODULAR SYSTEM

TRENDSOUND PLUS

PLL QUARTZ TUNER E 24 MEMÓRIAS

- **Stereo Tuner Amplifier FR 310:** 240 watts PMPO, totalmente digital, sintetizador de freqüência (PLL Quartz) e 24 memórias - 16 para FM e 8 para MW. Liquid Crystal Display.
- **Soft-touch Stereo Cassette Deck FC 310:** filtro eletrônico DNR*, controle ajustável de nível de gravação e display luminoso com LEDs.
- **Toca-discos Full Automatic Belt Drive FP 310:** seleção automática do tamanho do disco e controle eletrônico da rotação.
- **Compact Disc Player CD 350:** de última geração, com programação de até 20 faixas em qualquer ordem, acesso direto a qualquer faixa e a determinados trechos de música (Index), avanço e retrocesso com som audível em três velocidades automáticas. Opcional.
- **Caixas Acoustic Response Control:** com duas vias (FB 310) ou três vias (FB 320) e Dynamic Bass Processor. Ou as caixas FB 205, Bass Reflex, com a mesma altura dos módulos superpostos, facilitando sua instalação em espaços menores.
- **Rack:** modulável com gavetas e rodízios. Opcional.

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS

Standard

TECNOLOGIA AFINADA COM A EMOÇÃO.

PHILIPS

Canja de feras: Flávio Pimenta e Albino Infantozzi

BAQUETAS À PROVA

Bateristas à procura de bandas, bandas à procura de bateristas, músicos em geral, críticos e um punhado de curiosos lotaram o teatro do Sesc-Pompéia (SP), no dia 18 de março para assistir à final do 1º Encontro Brasileiro de Bateristas. Os prêmios — três baterias completas oferecidas pela Drum, promotora do evento — ficaram para **Damaso Cerruti** (RJ), primeiro colocado, **James Müller** (da banda Skowa & a Máfia - SP e **Alexandre Figueiredo** (RJ). Encerrando a festa, uma "canja" do júri — entre os bateras presentes, **Robertinho Silva, Duda Neves** (Arrigo), **Gel** (Radio Taxi, Rita Lee), **Vera** (Kali), **Flavio Pimenta** (ex-Joelho de Porco) e **Albino Infantozzi** (Raul Seixas, Intelligence). Quem esteve por lá ficou satisfeito com o bom nível por parte dos concorrentes. Dores de cabeça à parte...

LETRAS TRADUZIDAS

Cooooooisaaa finaaaaaa! Saiu a nova **Letras Traduzidas,** um dos mais queridos especiais de BIZZ. Dêem um bico nos petiscos: "Bizarre Love Triangle" (New Order), "The Right Stuff" (Bryan Ferry), "Luka" (Suzanne Vega) e ainda Michael Jackson, Kraftwerk, Depeche Mode, Genesis, Pretenders e muito mais!

FESTIVAL MÚSICA NOVA

Olho vivo no **24.º Festival Música Nova,** que vai rolar de 20 a 29 de agosto em São Paulo. Durante toda essa semana, uma série de compositores/músicos nacionais e estrangeiros estarão apresentando concertos, seminários e simpósios. A tônica da programação está voltada para a música erudita contemporânea, principalmente a eletrônica e a eletroacústica. Entre os artistas convidados nacionais estão **Jocy de Oliveira, Conrado Silva** (uruguaio radicado no Brasil), **Rodolfo Coelho de Souza, Claudio Santoro** e outros. Entre os estrangeiros, estão os americanos **Bob Willey** (usa software para improvisos musicais) e **Yvar Mikhashoff** (pianista que já estreou peças de John Cage e Cornelius Cardew), o espanhol **Llorenc Barber** (que compôs peças para sinos de igreja) e o holandês **Harry Sparnaay** (clarinetista virtuose; vai apresentar obras para clarinete e fita magnética), além de mais uma penca de atrações interessantes. Os locais já estão praticamente definidos: MASP, Instituto Goethe, MAC e Teatro Cultura Artística.

A MORTE DE ANDY GIBB

Andy Gibb: carreira rápida, vida breve

Andy era o mais novo dos irmãos **Gibb,** e não chegou a fazer parte dos **Bee Gees.** Mas conseguiu um sucesso considerável no final da década passada, quando chegou a botar duas músicas ("I just Want to Be Your Everything" e "Shadow Dance") no primeiro posto da Billboard. Sempre ajudado pelos irmãos, ele gravou alguns poucos LPs e trabalhou como ator e apresentador no showbiz americano. Nos últimos anos, andou meio decadente e se afundou em dívidas. Morreu aos trinta anos num hospital em Oxford, Inglaterra, no dia 10 de março, vítima de uma inflamação no coração. Provavelmente, foi conseqüência do excessivo consumo de cocaína, que levou o cantor a se submeter a tratamentos de desintoxicação.

CURTAS E GROSSAS III

Sylvian: o dândi volta aos palcos

Enquanto os **Beastie Boys** aguardam sua vez de entrar no estúdio, seus integrantes seguem agitando atividades paralelas. **Mike D** montou a banda **Big Fat Love** (que está lançando o single "Bazooka" — alusão a uma nova droga alucinógena que pintou nos EUA), e **MCA** entrou no grupo Brooklyn. **Ad Rock** continua envolvido com cinema ● **Fred Schneider** *and Other Unrelated Works* é o bizarro livro de estréia do cantor do B-52's. É todo ilustrado (por **Kenny Scharf**), cheio de bobagens (no sentido nostálgico do termo) e foi lançado pela Arbor House ● **David Sylvian** já está mandando brasa na sua primeira turnê solo (o extinto Japan tocou pela última vez em 82). Ele vai tocar na Grã-Bretanha e nos EUA, acompanhado pelos ex-Japan e Dolphin Brothers **Steve Jansen** (bateria) e **Richard Barbieri** (teclados), além de **David Torn** e **Robby Aceto** (guitarras), **Ian Maidman** (baixo) e **Mark Isham** (trompete).

JABÁ EM PÓ

Pelo *Aurélio*, "jabaculê" — ou simplesmente "jabá" — é a mesma coisa que gorjeta: "pequena importância em dinheiro, além do devido, que se dá a alguém cujo serviço nos parece satisfatório". A prática, entretanto, deu significado novo à palavra. Jabá, no linguajar da indústria fonográfica, é "propina", é uma quantia em dinheiro, ou um "presente" oferecido a pessoas cujo trabalho em emissoras de rádio e TV, em revistas e jornais, pode tornar famoso determinado artista ou produto. Oferece-se o jabá quando se pretende divulgar maciçamente algo, ou quando se pretende "comprar" opiniões favoráveis. No Brasil, o anedotário em torno do jabá é fartíssimo: todo mundo conhece pelo menos uma história escabrosa de jabá. Tem aquela do radialista que ganhou um apartamento à beira-mar, todo mobiliado, porque tocou bastante o disco de fulano; do jornalista que marcou encontro com o gerente de marketing da gravadora, na esperança de ser corrompido, e sentou-se na mesa fazendo-se de santo para, depois do cafezinho, pressionar o executivo: "a grana dá pra sair amanhã?"; do diretor de TV que recebeu em casa uma fita VHS contendo um "press-kit" em vídeo... mais um VCR topo de linha para poder assistir à peça promocional. É uma lista de expedientes absurdos para alimentar a "caitituagem", que parece não ter fim.

O jabá não é patente brasileira. Pelo contrário: fora do Brasil o jabá tem nome próprio — "payola" — e contornos muito mais sérios. Para início de conversa, negocia-se o jabá no exterior em dezenas — às vezes centenas — de milhares de dólares. Nos Estados Unidos o jabá também é distribuído sob a forma de cocaína — dá-se em droga o equivalente a gordas somas. Provavelmente por isso, a prática do jabá virou caso de polícia — e federal — por aqui.

Já é tradicional o apego norte-americano à legalidade e não é de hoje que se combate a corrupção dentro do showbiz dos EUA. Há o caso mais notável do passado, o do disc-jóquei Alan Freed, chamado nos anos 60 de "o quinto beatle" por ter promovido um verdadeiro frenesi no aeroporto Kennedy, em Nova York, quando desembarcaram lá, pela primeira vez, John, Paul, George e Ringo. A carreira de Freed foi destruída quando soube-se que ele recebera polpudas propinas para divulgar certos artistas (os Beatles não estavam entre eles). Na década de 70 o presidente da Columbia Records, Clive Davis, viu-se envolvido em outro estrondoso escândalo de payola. Perdeu o cargo, mas não chegou a ser formalmente acusado. Hoje ele é presidente da Arista Records e foi Davis quem descobriu, entre outros, Whitney Houston. Mas o que aconteceu no dia 25 de fevereiro, em Los Angeles, inicia uma temporada bastante mais agressiva de combate ao jabá: naquele dia dois divulgadores independentes, Ralph Tashjian e William Craig, ouviram de um tribunal federal a acusação formal de que haviam feito pagamentos num total de 270 mil dólares a diretores de programação de nove diferentes estações de rádio, para que tocassem discos de artistas como Duran Duran, Janet Jackson, Culture Club, Eurythmics, New Edition, Kool and the Gang e Robert Plant. Há exatos doze anos não havia nos Estados Unidos uma acusação desse porte envolvendo payola e, desta vez, os desdobramentos são grandes, fruto de uma investigação que se desenvolve já há 24 meses.

A questão atual discute como funciona a relação das gravadoras com os chamados divulgadores independentes, firmas especializadas em promover lançamentos fonográficos junto a programadores de rádio. Tashjian e Craig, dessa forma, teriam subornado os radialistas sem que as gravadoras que os haviam contratado soubessem ou concordassem. É o que dá a entender, por exemplo, o processo aberto pelos selos da Warner Communications Inc. (Warner Bros, Elektra/Asylum/Nonesuch, Atlantic e Geffen) onde a empresa afirma que, entre setembro e dezembro de 1987, após longo estudo a respeito de divulgadores independentes, descobriu que no mínimo quatro estações de rádio não haviam sido "trabalhadas" dentro das conformidades da lei.

É curiosa a lei a que se refere o processo: ela não proíbe que se dê dinheiro a alguém em troca de promoção. Qualquer pessoa pode dar quanto dinheiro quiser a qualquer radialista para que ele toque que artista for. Isso é legal, nos Estados Unidos. Ilegal é ocultar essa ação do público. Acontece que a payola norte-americana envolve drogas e, pelo menos legalmente, aí o assunto fica mais sério. Distribuir drogas é crime idêntico ao que se comete vendendo drogas; é, igualmente, tráfico. Por isso, talvez, o combate à payola tenha se tornado prioritário para o poder federal.

Mas Craig e Tashjian são peixe pequeno. A mira do alvo passeia na direção de Joe Isgro, divulgador independente que contratou, no início da década, os serviços da dupla. Teria sido Isgro, na verdade, o incentivador da corrupção. Isso, porém, é trabalho para o júri.

Camera Press

Paul Cox/LFI

Adivinhem o que há em comum entre a histeria beatle, Whitney Houston, Kool and the Gang e Robert Plant...

Eugene Adebari/LFI

Frank Griffith/LFI

AUMENTE SUA COTAÇÃO NA TURMA.

A melhor programação musical não está em nenhuma FM, está na sua cabeça. Numa Hot Tape da BASF você pode gravar as músicas que você mais gosta de ouvir, na ordem que você escolheu. E você vai ter uma seleção de músicas que ninguém mais tem. E num mundo onde tudo é feito em série, a originalidade, você sabe, é meio caminho para o sucesso.

BASF®

VOCÊ GRAVA E ACONTECE.

Serviço de Orientação ao Consumidor BASF (SOC) - Telefones: (011) 800-8006 - (DDG - Brasil) - (011) 258-3291 - (São Paulo)*

GRAVE UMA HOT TAPE E FAÇA 90 MINUTOS DE SUCESSO.

Nova embalagem Hot Tape. Um sucesso em todo o mundo.

Pausa para uma *blue note*. Antes mesmo do docu-drama de Dirty Harry, digo, Clint Eastwood, sobre Charlie Parker (foto), o original "Bird"; já entrou em cartaz no circuito independente internacional um documentário do belga Marc Huraux, *Bird Now*, filmado em Nova York, analisando a figura de Parker como grande mestre musical neste século. Temos um passeio indispensável por Harlem e Bronx, entrevistas em primeira mão com Dizzy Gillespie e Lester Bowie, o depoimento da mãe de Charlie — revelando detalhes de sua personalidade e seu *spleen* — e a reconstituição da trajetória de Bird, Max Roach e Monk como os mestres não só do que se convencionou chamar bebop, mas de toda uma nova concepção sonora, como frisa Lester Bowie.

UPI Photo Library

Nas *wild nights* de Berlim, a psicodelia teutônica pós-tudo vive em eterna colisão com o polka-beat (mais um mix da antiestética do reaproveitamento). Berlim Oeste pulsa com extrema velocidade — sem as vastas depressões das terras desoladas londrinas, as intimações de confrontação em Paris ou o narcisismo burguês de Milão. Esta vitrine do hipercapitalismo é a cidade da Europa fim de 80. Na Berlim Leste, os êmulos da *perestroika* de Gorbie continuam com seus casacos do Exército americano, esperando, agora, o mais novo LP do Anthrax... Os grafites do lado de cá do muro não mentem jamais. Continua no top of the pops o velho "Alemanha Oriental? Não, obrigado".

O produto sonoro made in Germany mais saboroso, no momento, é sem dúvida Ledernacken — uma disco-dupla extra-hard sadomaso de Hamburgo (onde fica o notório covil de Andrew "Sisters of Mercy" Eldritch). Ledernacken é Velvet Underground primeira fase com Barry White em um porno-cabaré. Vai estourar breve, na Europa e EUA.

Está bem que ele é rotundo, mas atualmente ficou impossível andar por aquele ponto da Europa sem esbarrar em Barry White (foto) — repromovido à condição de extra-hip entre os mais hips. O fenômeno faz parte do revival dos anos 70 detonado no final do ano passado em Londres, e já se espalhando por Alemanha, França, Itália e periferias. O fato é que Big Barry, em uma pista de dança, ainda é capaz de provocar tumulto, com suas orquestrações do arco-de-todas-as-velhas, vocais roucos suspirados em desespero libidinal e uma base rítmica do mais competente power-disco. Trash? Põe trash nessa história, mais uma, até o próximo revival. Quem será? Slade? Bay City Rollers? Yes?

20th Century Fox

Hairspray, de John Waters — último filme de Divine (foto) antes de sua morte, em março —, como já se sabe, é o trash-cult-movie de 88 e provavelmente da década inteira. Além de todas as suas infindáveis implicações em termos de cultura trash, o fato é que o absoluto sucesso de *Hairspray* na América está sendo responsável pela ressurreição das mais mirabolantes danças da cultura pop no início dos anos 60. Todas black, é claro, e com todos os seus passos revividos por Waters, o semideus de excentricidade de Baltimore, Maryland, USA. Todo mundo lá — USA —, aqui — Londres —, e logo aí, voltou (ou está aprendendo) a dançar maravilhas como o *mashed-potatoes* (Michael Jackson aprendeu com James Brown, nos shows do Apollo), o *watusi*, o *lingo*, o *roach*, o *bug*, o *twist* e, é claro, o *bird*, do antológico hino de garagem "Surfin' Bird". Exijam urgente *Hairspray* no Brasil, com Divine, Sonny Bono (o ex-partner de Cher, no detalhe) de papai, Debbie "ex-Blondie" Harry de mamãe e 100% de prazer do cinema como demência terminal.

Camera Press

O pau continua comendo solto no dédalo underground das gangs e *posses* do Brooklyn e Bronx nova-iorquinos — daí, em parte, o horror da mídia dita respeitável, tanto escrita como eletrônica, por tudo que se relacione a hip hop — afinal, hip hop é música negra de gueto e, em seu estado natural, de protesto. Public Enemy (foto), os mais *hip* hop do planeta — os Panteras Negras sonoros —, tem vários de seus raps baseados na complicada e violenta mescla de contravenção e revolta inerente à atividade das gangs e *posses* (posses, originalmente, eram gangs jamaicanas do submundo, especializadas em tráfico de armas e *crack*. Hoje, qualquer ganguezinha de dois ou três faz questão de também ser chamada de *posse*). No último show do Public Enemy em uma disco extra-hard do Brooklyn, saiu até tiro na porta. No ano passado, na Def Jam Tour (ver BIZZ), o cacete intergang comeu direto duas horas seguidas, no Madison Square Garden, com polícia e tudo. O principal problema de Public Enemy, hoje — com seu som altamente incendiário —, é isolar e apaziguar essa violência de gueto. Se continuarem *tão* perto da ação que comentam, correm o risco de ter o mesmo fim que o DJ Scott La Rock, assassinado no início de 88 em uma confrontação de gangs no Bronx.

ERA UMA VEZ UMA RAINHA QUE VIVIA O SEU DIA-A-DIA...

... ATÉ QUE UM DIA, O SOM CHEGOU NO SEU REINO...

Joy Division "Unknown Pleasures"

The Durutti Column "Without Mercy"

Microdisney "The Clock Comes Down the Stairs"

The Wake "Here Comes Everybody"

"Saia da real!"

ACABE COM SEU TÉDIO...

JÁ NAS LOJAS

ESTÚDIO ELDORADO

Foto G. De Sisto (LF)

Tirando o atraso: na Parada, o segundo LP do New Order (foto) e U2

Parada do Leitor (LPs)

1	(2)	*Que País É Este — 1978/1987*	**Legião Urbana** (EMI-Odeon)
2	(1)	*Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*	**Titãs** (WEA)
3	(3)	*Independência*	**Capital Inicial** (Polygram)
4	(R)	*Scoundrel Days*	**A-ha** (WEA)
5	(4)	*...Nothing Like the Sun*	**Sting** (Polygram)
	(12)	*Who's That Girl?*	**Trilha Sonora — Vários** (WEA)
7	(6)	*The Joshua Tree*	**U2** (WEA)
8	(N)	*Power, Corruption & Lies*	**New Order** (WEA)
9	(10)	*Solitude Standing*	**Suzanne Vega** (Polygram)
	(N)	*Darklands*	**Jesus & Mary Chain** (WEA)
11	(N)	*Free as a Bird*	**Supertramp** (Polygram)
12	(8)	*Kiss Me Kiss Me Kiss Me*	**Cure** (Polygram)
	(12)	*D*	**Paralamas do Sucesso** (EMI-Odeon)
14	(N)	*October*	**U2** (WEA)
15	(R)	*Brotherhood*	**New Order** (WEA)

Convenções

( ) indica a posição na Parada anterior
(N) indica novidades na Parada
(R) indica retorno a Parada

Leitor! Sua participação é importante na Parada BIZZ!

Escreva para BIZZ, Caixa Postal 60081, CEP 05096, dizendo quais os discos que você comprou neste mês. Acrescente seu nome, endereço e telefone para que possamos voltar a consultá-lo.

LPs (EUA)

1	(2)	*Dirty Dancing*	**Trilha Sonora — Varios** (RCA)
2	(1)	*Faith*	**George Michael** (Columbia)
3	(4)	*Kick*	**INXS** (Atlantic)
4	(5)	*Bad*	**Michael Jackson** (Epic)
5	(3)	*Tiffany*	**Tiffany** (MCA)
6	(N)	*Skyscraper*	**David Lee Roth** (Warner Bros)
7	(6)	*Hysteria*	**Def Leppard** (Mercury)
8	(9)	*Out of the Blue*	**Debbie Gibson** (Atlantic)
9	(5)	*The Lonesome Jubilee*	**John Cougar Mellencamp** (Mercury)
10	(N)	*Whenever You Need Somebody*	**Rick Astley** (RCA)

Compactos (EUA)

1	(N)	"Never Gonna Give You up"	**Rick Astley** (RCA)
2	(7)	"Father Figure"	**George Michael** (Columbia)
3	(N)	"I Get Weak"	**Belinda Carlisle** (MCA)
4	(N)	"Endless Summer Nights"	**Richard Marx** (EMI-Manhattan)
5	(N)	"Man in the Mirror"	**Michael Jackson** (Epic)
6	(10)	"She's Like the Wind"	**Patrick Swayze/Wendy Fraser** (RCA)
7	(N)	"Out of the Blue"	**Debbie Gibson** (Atlantic)
8	(N)	"Just Like Paradise"	**David Lee Roth** (Warner Bros)
9	(N)	"I Want Her"	**Keith Sweat** (Vintertainment)
10	(N)	"Get out of My Dreams"	**Billy Ocean** (Jive)

LPs (GB)

1	(1)	*Introducing the Hardline...*	**Terence Trent D'Arby** (CBS)
2	(10)	*Bridge of Spies*	**T'Pau** (Siren)
3	(6)	*Popped in Souled out*	**Wet Wet Wet** (Precious)
4	(N)	*Children*	**Mission** (Mercury)
5	(N)	*Now and Zen*	**Robert Plant** (Esperanto)
6	(3)	*Turn Back the Clock*	**Johnny Hates Jazz** (Virgin)
7	(N)	*Whenever You Need Somebody*	**Rick Astley** (RCA)
8	(N)	*Tiffany*	**Tiffany** (MCA)
9	(N)	*The best of OMD*	**OMD** (Virgin)
10	(N)	*Give Me a Reason*	**Luther Vandross** (Epic)

Compactos (GB)

1	(N)	"Together Forever"	**Rick Astley** (RCA)
2	(N)	"Joe Le Taxi"	**Vanessa Paradis** (Polydor)
3	(N)	"Suedehead"	**Morrissey** (HMV)
4	(N)	"Gimme Hope Jo'Anna"	**Eddy Grant** (Ice)
5	(6)	"Get out of My Dreams"	**Billy Ocean** (Jive)
6	(N)	"Crash"	**Primitives** (RCA)
7	(N)	"That's the Way It Is"	**Mel & Kim** (Supreme)
8	(N)	"Tell It to My Heart"	**Taylor Dayne** (Arista)
9	(N)	"Love Is Contagious"	**Taja Sevelle** (Paisley Park)
10	(N)	"Hazy Shade of Winter"	**Bangles** (Def Jam)

LPs Independentes (GB)

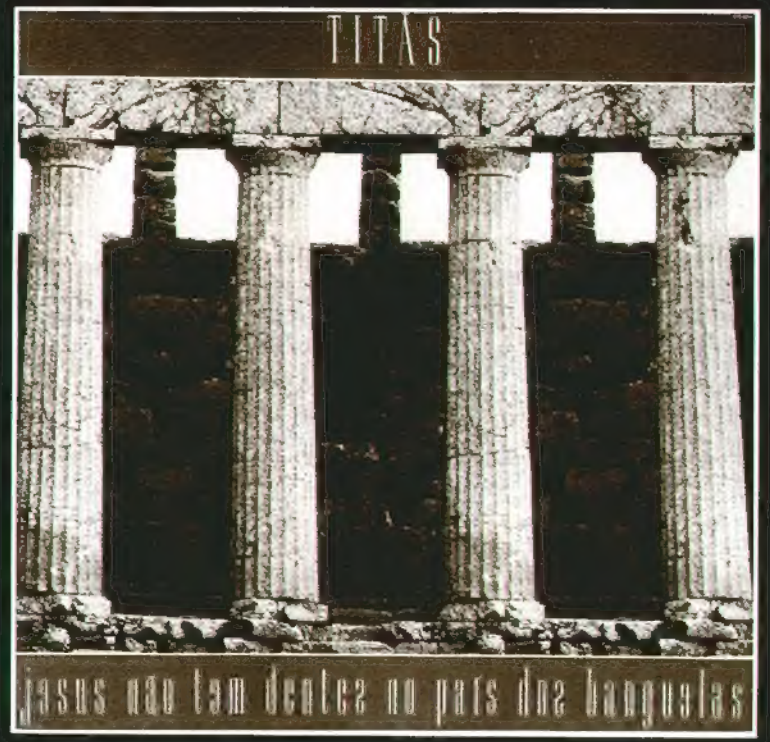
1	(N)	*Woodenfoot Cops...*	**Woodentops** (Rough Trade)
2	(1)	*George Best*	**Wedding Present** (Reception)
3	(N)	*Le Mystère des Voix Vulgaires — Volume 2*	**Vários** (4AD)
4	(N)	*Who Killed the Jams?*	**Justified Ancients of Mu Mu** (Jams)
5	(N)	*Gathering Dust*	**Ghostdance** (Karbon)
6	(N)	*Sharks*	**Mighty Mighty** (Chapter 22)
7	(6)	*The two Ring Circus*	**Erasure** (Mute)
8	(N)	*Indie Top Twenty — Volume 3*	**Vários** (Beechwood)
9	(1)	*Salvation*	**Trilha Sonora — Varios** (Crepuscule)
10	(10)	*Box Frenzy*	**Pop Will Eat Itself** (Chapter 22)

Compactos Independentes (GB)

1	(7)	"Beat Dis"	**Bomb the Bass** (Rhythm King)
2	(N)	"Nobody's Twisting Your Arm"	**Wedding Present** (Reception)
3	(10)	"Doctor in the House"	**Cold Cut** (Ahead of Our Time)
4	(1)	"Cold Sweat"	**Sugarcubes** (One Little Indian)
5	(N)	"Ship of Fools"	**Erasure** (Mute)
6	(8)	"I Should Be so Lucky"	**Kylie Minogue** (PWL)
7	(N)	"Majestic Head"	**Soup Dragons** (Raw TV)
8	(N)	"Good Groove"	**Derek B** (Music of Life)
9	(N)	"I Just Can't..."	**World Domination Enterprises** (Product Inc)
10	(3)	"You Make Me Feel"	**Woodentops** (Rough Trade)

Fonte: *Cash Box* e *Billboard* (EUA), *New Musical Express* e *Melody Maker* (GB), de 5 a 26.03.88. *Para a Parada do Leitor, foram consideradas as cartas recebidas até 31.03.88.*

BRASIL TOUR'88



PATROCÍNIO ® Jeaneration

TITÃS

wea

FLOODLAND — The Sisters of Mercy (WEA)

A vida, paixão e "morte" das *irmãs da misericórdia*, no princípio — 1981 d.C. — eram o verbo de Andrew Eldricht, a guitarra de Gary Marx e Doktor Avalanche, uma bateria eletrônica. Depois de um single, foram chamados o guitarrista Benn Gunn e o baixista John Langford (logo substituído por Craig Adams), para completar este "quinteto" de Leeds. Gravaram outro single e em 83 lançaram dois EPs (antes de Gunn ceder seu lugar a Wayne Hussey). A expectativa gerada por esses discos frustrou-se com um LP (já lançado por aqui), o primeiro e "último" e quase sempre decepcionante, quando comparado à sua produção anterior. Era fatal a debandada. Adams e Hussey formaram o Mission e Eldricht investiu num duvidoso projeto pessoal chamado Sisterhood, que rendeu um single e um LP, ambos incapazes de resgatá-lo do limbo.

Aleluia, aleluia a ressurreição. Eldricht retorna das trevas com uma nova encarnação (ou quase) do Sisters, desta vez como uma "Santíssima Trindade": ele, a baixista californiana Patricia Morrison (ex-Gun Club) e o famigerado Avalanche. E, dominando as composições e a quase totalidade dos instrumentos e da produção, Eldricht elaborou um LP requintado, que combina preciosas nuances — como um coral de quarenta e cinco vozes multiplicado em dez canais (em "This Corrosion", um dos hits do disco) e uma balada voz/piano ("1959") — com um dilúvio musical pontuado por sua voz cavernosa.

Celso Pucci

COLUMBIA JAZZ MASTERPIECES — Seis LPs; 1930'S BIG BANDS — Vários/1940'S THE SINGERS — Vários/1950'S THE SINGERS — Vários/THE ESSENTIAL COUNT BASIE VOL. I — Count Basie/ROLL'EM VOL. I — Benny Goodman/ELLINGTON IN NEWPORT — Duke Ellington (CBS)

Um feixe de vibrações vivas. Cada disco desse pacote representa uma tendência do jazz tradicional. O swing, música dançante jovem cujo apice se deu em 39, destaca-se na ourivesaria orquestral de Count Basie, na animação de Benny Goodman e no desfile das bandas obscuras dos anos 30, como a ótima Blue Rhythm Band e a Savoy Orchestra, de Chick Webb. A batida jazzística é representada nos dois LPs de cantores(as), passarela de nomes e anônimos. O jazz improvisatório da *mainstream* é dignificado por Ellington e grupo, em pleno Festival de Jazz de Newport em 56. Count Basie orquestra e o bluesman Eddie Durham dão calor para sempre ao "How Long Blues", gravado em 39. Mudred Barkey acaricia os ouvidos com "I'm Nobody's Baby", de 40, com sua voz de mulher bonita. Não dá para esquecer Louis Armstrong interpretando "Mack the Knife" de Brecht e Weill, nos anos 50. "Night and Day" com Benny Goodman provoca dança. O mesmo e ainda mais pode ser dito da chamejante big band do negro Fletcher Henderson, em "Can You Take It" de 32. Por fim, o improviso da "Newport Festival Suite", diamante talhado por Duke Ellington. Se alguém precisa de uma porta de entrada para o jazz, eis aí seis de uma vez.

L.A.G.

LONELY IS AN EYESORE — Vários (Suleto/Eldorado)

Falar da música que habita a 4 AD é como descrever o mundo do sonho: porta-dissimulada que se abre para o espaço interior, suas alturas e profundezas, eternidade evanescente sob o impacto da consciência. Por sete anos a fio, esse selo tem captado alguns dos sons mais desconcertantes do planeta, sempre filtrados pela sensibilidade do enigmático esteta mor Ivo (proprietário e fundador do 4 AD). Esse LP levou dois anos em projeto, nascendo justamente da necessidade de marcar, com pompa e circunstância, o percurso dessa viagem. Em faixas compostas especialmente para a ocasião, há desde o dub estratosférico do Colourbox até o perscrutar a alma pelo duo sensitivo Dead Can Dance, além da beleza esfuziante de Dif Juz, Cocteau Twins, Xymox ...

A.G.C.D.

7 — HARPPIA (Rock Brigade)

Apesar do numero-nome cabalístico, esse é o primeiro LP do Harppia e com uma formação diferente daquela que participou da coletânea SP Metal. A banda esta mais tarimbada e parece que realmente ganhou muito com os vocais de Percy Weiss e a guitarra de Lippo (agora são duas guitarras solo). E os carros-chefe de seus concertos aqui estão para serem devorados por seus seguidores. "Na Calada da Noite", "Voz da Consciência", "Magia Negra" e um tema atual e desconfortável para muitos, "Aids".

L.R.

EARTH SUN MOON — Love and Rockets! (Virgin/RCA)

O Bauhaus acabou no momento certo, quando já tedundava em insossas cacofonias góticas. De todos os frutos da separação, foi o Love & Rockets' que deu mais certo, justamente o grupo que menos ou sou ou retrocedeu. Daniel Ash (guitarra/vocais), David J (vocais/baixo) e Kevin Haskins (bateria), todos músicos econômicos e extremamente criativos, se apropriaram do nome de um conhecido gibi underground americano e rumaram sua música para "raízes" (na verdade, suas influências na adolescência: Beatles e Pink Floyd na veia. Esse é o terceiro LP deles, e pela mistura de ruído com anos 60, excepcionalmente produzida pelo próprio grupo, ele foi um dos mais tocados em 87 no circuito das *college radios* americanas. Um disco leve e aprazível.

T.P.

THE LONESOME JUBILEE — John Cougar Mellencamp (PolyGram)

Desde seu debut, em 76, num LP feito só de covers, o cantor e compositor americano John Cougar parece gravar e compor com o único intuito de emplacar suas canções nos primeiros postos do hit parade. Às vezes consegue, como no LP *American Fool*, um título muito sintomático, de 82 — mas quase sempre fica a meio caminho, mais um no tráfego congestionado do pop, como nesse seu novo disco. Melhor ir direto ao chefão Bruce.

C.P.

PASSAGES — Osamu (CBS)

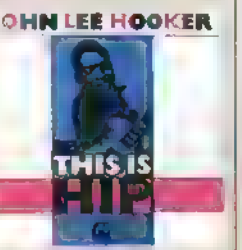
Nada como elementos de música étnica para tentar legitimar, nas costas largas das culturas nativares, as mais insossas misturas. Foi assim com o progressivo e o pop "africanizado". É assim com a new age music, que quando encontra um vendilhão oriental como Kitaro faz a festa. Osamu, multinstrumentista japonês radicado nos EUA, é mais sutil e até curioso em certas combinações timbrísticas (instrumentos tradicionais + sintetizadores) e na percussão enfática. Mas sofre, em geral, de total falta de personalidade.

A.A.

WAVE/TIDE — Tom Jobim (PolyGram)

Dois títulos há muito fora de catálogo retornam pintados pelas vendagens do último disco de Jobim, *Passarim*. Ele virou campeão de vendas e também unanimidade. Merece. Ninguém criou tantas surpresas melódicas, harmônicas e até verbais como ele. Fez arte com orquestras de cordas, violão surucapado e melodia calmamente lírica. Mas não exageremos. *Wave* e *Tide* são discos medianos. Entram por um ouvido e saem pelo outro. O primeiro, gravado em 1967, apresenta dez composições, arranjadas para orquestra por Claus Ogerman e tocadas por Jobim ao piano e violão. *Tide*, de 1970, tem arranjos de Eumir Deodato e outra vez os solos rubonzados de Jobim. Em ambos os discos, passam cheios de graça a "Garota de Ipanema", "Canbe" e "Bandinha" num balanço *cool* que lembra música de fundo. Jobim gosta do corte modesto. Suas músicas ganham dimensões novas nas vozes de outros intérpretes. Os dois discos são estimulantes e escorregadios como fontes. Inspiram e fazem o ouvido às vezes distrair-se.

L.A.G.



THIS IS HIP — John Lee Hooker (Brasadisc)

Esse conjunto aleatório de faixas gravadas por Hooker — na maioria com apoio de banda — entre 55 e 64 e prejudicado pela má qualidade sonora, pelos finais de algumas músicas amputados em *fade out* e pela ausência de créditos na capa e por isso indicado apenas aos mais aficionados do *bluesman*. Para esses, *This Is Hip* será um oportuno complemento ao ótimo disco lançado recentemente pela série *Blues Anthology* da WEA (já que não há músicas coincidentes) enquanto aguardamos ansiosos que outros discos de Hooker sejam lançados no Brasil, inclusive o genial álbum duplo *Hooker'n'Heat* (gravado em 70, junto com o Canned Heat).

C.P.

SEWERTIME BLUES — The Meteors (Stiletto/Eldorado)

Pegue um caldeirão bem grande e acenda a fogueira. Primeiro, jogue rockabilly puro: Elvis, Carl Perkins e, é claro, Eddie Cochran para fazer o molho básico. Acrescente boas porções de hardcore: a demência do *trash* que os Cramps inventaram para tocar nos manicômios da Califórnia, mais uma pitada de "Psycho Killer" dos Talking Heads e dois dedos dos melhores momentos do Dead Kennedys. O resultado é o blues em tempo de esgoto" desse trio inglês de psychobilly formado por P. Paul Fenech (guitarra/vocais), Ian "Spider" Cubitt (bateria) e Austin H. Stone (baixo). Pelo menos três faixas são definitivas: "Ain't Taking a Chance", "So Sad" e "Surf City". Agora, segure bem o caldeirão e beba tudo de uma vez. Você vai se sentir uma outra pessoa.

J.V.N.

LOVE — Aztec Camera (WEA)

Após um silêncio de dois anos, o ótimo poeta Roddy Frame reaparece, ainda sob a insígnia Aztec Camera, com seu terceiro LP. Para os que viram em 83 no debutante *High Land, Hard Rain* uma das maiores promessas da pop music dos anos 80 é, no ano seguinte, vislumbraram em *Knife* a possibilidade desses corações escoceses serem uma das mais enigmas bandas da quarta década, certamente *Love* será uma decepção. Mas, para os que acompanham as mais usuais vestes do pop 88, este será mais um "amor", a ser delerado da forma mais plausível do momento: uma produção adequada às boas griffes do pop, um excesso de maquilagem *white-funk*, alguns acessórios traficados do folk, uma certa base de rock e um *look* sensual. Um "amor" de nove semanas que pode ser sublime em três tardes ("How Men Are", com o carisma das velhas baladas soul, "More than a Law" memória vestida de folk pop e o incandescente hinismo de "Killermoon Street") e horroroso e inócuo nas outras seis faixas. Mas o grande trunfo ainda permanece na extra-sensual voz de Roddy derramada por uma boca que esbanja o direito e o prazer de transformação num dos mais mebriantes e distintos poetas da atualidade. Um "amor" nada eterno, que vale pela labia, catuca e irresistível.

F.N.

TRASHLAND — Mercenárias (EMI-Odeon)

Embora tenha sido valida a estreia em *Cadê as Armas?*, só agora as Mercenárias encontraram meios para a sua mais adequada expressão. Ainda que lá já se encontrasse formado um arcabouço, a falta de foco, de brilho nos instrumentos e maior dinâmica na gravação comprometiam; falhas plenamente sanadas aqui, num registro de maiores recursos e bem levado pela dobradinha Pappon/Scandurra.

Não há como neutralizar o impacto do LP, golfadas de bile vertidas numa concisa média de dois minutos e meio cada. Fazendo da música um veículo para a transcendência da passividade, o grupo formula faixa a faixa questões mais que prementes. O material próprio é instigante, mas o ponto alto vem mesmo nos "Provérbios do Inferno", releitura rock do texto blakeano, remexido com acerto ao seu no mais das vezes desvirtuado e original contexto — o da rebeldia, inerente à herética visão que o poeta teve do cristianismo no fim de seus dias, onde os conceitos de Deus e Igreja se igualavam aos de autoridade e opressão. *Trashland* é então a reversão da esterilidade por uma música fálica, que faz brotar da terra uma arte que é palavra, é verdade, luz e memória, firmemente oposta ao turvado campo do esquecimento.

Arthur G. Couto Duarte

CLOUD NINE — George Harrison (WEA)

Caso assunto e criatividade fossem artigos de armarinho, *Cloud Nine* poderia tranquilamente ter sido lançado depois do triplo *All Things Must Pass*, de 71, como naquela terceira incursão solo de George Harrison (as duas primeiras fizeram os radicais experimentos de *Wonderwall Music*, de 68, e *Electronic Sounds*, de 69). *Cloud Nine* é um disco estimulante e inesperado. Quando ninguém mais se lembrava dele — que sozinho sempre fora um criador de inspiração errática —, chega um álbum com o repertório enxuto, produção no ponto (cortesia de Jeff "ELO" Lynne, o mais dedicado reciclador — copista? — da sonoridade beatle), fino humor de Liverpool ("Devil's Radio" e "Wreck of the Hesperus") e cabeça fresca para revistar os tempos em que ele era um dos quatro solitários donos do mundo ("When We Was Fab", com propositais ecos de "I'm the Walrus"). Dezessete anos depois de *All Things...*, Harrison reencontrou a inspiração e recuperou-se da estafa criativa.

José Emilio Rondeau

O terceiro ex-Beatle merece respeito, não apenas pelos arranjos com que revestia as composições dos dois primeiros, mas também por ter deixado seu nome embaixo de "Taxman", "While My Guitar Gently Weeps" e "Something". Mas seu novo LP — com o título emprestado de um álbum dos Temptations, de 69 — parece inteiramente voltado para aqueles tempos, como se nada tivesse acontecido nas últimas duas décadas. Uma referência, em geral, é feita para sublinhar uma idéia. Aqui, tudo é referência e há escassez de idéias. O co-produtor, Jeff Lynne, era líder de um grupo chamado Electric Light Orchestra, especializado em imitar os Beatles. Agora, o imitador ajuda o imitado a se "auto-imitar". Na falta de boas canções, a nostalgia e o saudosismo acabam predominando, obedecendo a procedimentos conservadores, transformando assim George Harrison em um retrato fiel deste final de década.

Jean-Yves de Neufville

LONG TALL SALLY — Little Richard (Brasidisc)

Esta coletânea gravada na metade dos anos 60 — supõe-se que durante a tour que Richard realizou pela Inglaterra e o continente europeu — é imperdível para os "ratos" das raízes do rock. Dez dos grandes hits de Richard rolam em seu estilo único de malhar o piano, acompanhado de uma banda de metais em brasa. Uma curiosidade na época, passou pela banda o desconhecido guitarrista James Marshall Hendricks (depois Hendrix), dispensado por Richard por "aparecer" demais. Pena que o disco não traga ficha técnica para confirmar sua presença.

L R

THREE WINDOWS — The Modern Jazz Quartet (with the New York Chamber Symphony) (WEA)

O legendário Modern Jazz Quartet completa trinta e cinco anos. Eles foram responsáveis — ao lado de gente como Swingle Singers e Gunther Schuller — pela recuperação da obra de Bach com um novo *approach* qual seja, recuperando a matemática bachiana da improvisação. No entanto, passados tantos anos das experiências polifônicas com Bach, o Modern Jazz não realizou o salto adiante (que Beethoven realizou sobre Bach, por exemplo); de certa forma estagnou-se sobre as sólidas bases do mestre alemão. Neste disco, o destaque seria para os arranjos de cordas do pianista e compositor John Lewis, mas a sonoridade da gravação, que procura repetir a do *concert hall*, empalideceu a textura e eclipsou o resultado final. Apesar de tudo, o grupo esbanja equilíbrio entre escritura e improvisação, e os solos de Milt Jackson ao vibraharp continuam refinados e criativos.

L T

50 YEARS OF JAZZ GUITAR — Vários (CBS)

Apesar de criadas no mesmo berço do blues, quem sempre levou a maior parte dos louros da glória e da fama foi sua irmã bastarda, que tornou-se um dos maiores símbolos da linguagem rock. Sim, porque, para o jazz, a guitarra sempre foi mais um entre outros instrumentos, cujo destaque dependia exclusivamente de quem a estivesse executando. Esse álbum duplo resgata nomes fundamentais de um merecido esquecimento, ao mesmo tempo que traz excelentes faixas de reconhecidos medalhões no instrumento. Em ordem cronológica — desde Sam Moore, em 1921, até John Mahavishnu McLaughlin, em 1971 —, temos um bem elaborado painel da evolução da guitarra jazzística durante meio século. Um universo singular de solos e acordes, capaz de seduzir pela sutileza até mesmo os ouvidos mais empedernidos.

C P

CARTAS, CANÇÕES E PALAVRAS — Sá e Guarabira (RCA)

Diz um velho ditador: Deus perdoa aquele que dá o que tem, faz o que pode e diz o que pensa. A dupla mineira está perdoada por esse LP. Trata-se de mais um ramalhete de doze canções e todas cheias de letra fácil e melodia memorizável. Passagens, bois, tabuleiros e mocinhas povoam o estilo cordial de Sá e Guarabira. "Tabuleiro" é a melhor faixa de um disco uno e palatável. Pena que os arranjos karaokistas mais uma vez estraguem tudo. Quando a MPB vai tomar vergonha?

L A G

LIVE... IN THE RAW! — W.A.S.P (EMI-Odeon)

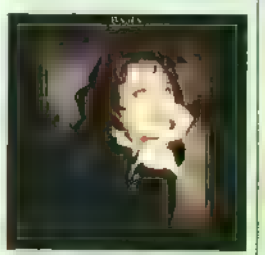
Volto a afirmar que o W.A.S.P. é melhor de se assistir do que ouvir, principalmente pela performance teatral de Blackie Lawless e por ter um baterista sem variações rítmicas. Talvez esse LP possa envolver por ser ao vivo, mas eu só lançaria um compacto duplo com "Inside the Electric Circus", "Love Machine", "I Wanna Somebody" e "Blind Texas", entremeadas pelos xingamentos de Lawless contra a P M R C (uma associação moralista americana).

L R

MOVE - THE RHYTHM KINGDOM — Vários (Stiletto/Eldorado)

Existem sete boas razões para você enterrar uma grana nessa bolacha: 1) É uma coletânea de grupos britânicos e americanos de funk, soul, disco, rap e hip hop organizada pelo selo independente inglês Rhythm King, ou seja, treze bananas de dinamite mixadas para nos fazer tremer nas bases, sem a corrosão alienada dos rapazes beneficiados de Nova York. 2) Apesar de usarem os mesmos modos e programações parecidas com o Run DMC e Public Enemy, as faixas do Renegade Soundwave, Schooly D e King Sun provam que ainda é possível ser criativo dentro desse gênero tão eletronicamente batido. 3) Até as FMs — as menos caretas — vão tocar Taffy e Bailey e Bridges. 4) Os skatistas vão ter que se segurar para ouvir isso sem cair. 5) Os donos de discoteca terão que reforçar paredes e assoalhos. 6) É para se pensar com as pernas. 7) É a trilha sonora ideal para a próxima luta de Mike Tyson.

J Y N



TIME AND TIDE — Basia (CBS)

Basia — apelido da cantora polonesa Barbara Trzetrzelewska — estréia em carreira solo com esse LP. Além de interpretar muito bem com estilo cool e timbre agudo, Basia compôs as dez canções do disco em parceria com o tecladista Danny White. Ambos integravam a banda Matt Bianco em 85. Essa banda tornou popular a *new bossa* — segmento do pop que reduziu as invenções da bossa nova em meia dúzia de *standards* melódicos. Basia e Danny apaixonaram-se, fugiram do Matt Bianco e realizaram um bom disco de new bossa. "From Now on" é um samba bonitinho, com Basia dominando a melodia sobre um simples violão de fundo. Há também "Astrud", homenagem a Astrud Gilberto cuja letra diz: Depois dela o samba nunca mais foi o mesmo". Exagero de epígono. Mas, mesmo assim, esse exagero funciona como uma boa diversão.

L A G

THE WORLD BY STORM — The Three Johns (Stiletto/Eldorado)

Leeds, 81, Surge o Three Johns. John Hiatt (vocal), John Laegford (guitarra) e John Brennan (baixo). O "quarto membro" é uma bateria eletrônica chamada Hugo, a única que não quis ser conceitual, optando por acompanhar de forma quase humana o ultra-humano som do trio. Nesse LP, de 86 (o segundo dentre os três que lançaram e cuja edição nacional traz a faixa bônus "Never and Always"), nos dão uma aceita aula de como *apunkalhar* melodias com uma visão devassa e dançável.

F N

OPEN SESAME — Whodini (Jive/RCA)

Que decepção! Confesso que tinha ficado impressionado com o LP anterior desse trio de rappers nova-iorquinos, onde eles emolduravam os vocais em uma econômica e eficiente base de teclados e ritmos. Desta feita, porém, os meus caros Jalil, Ecstacy e Grandmaster Dee pisaram no tomate. Em vez de se aprofundarem na linha musical desenvolvida ao já citado *Escape*, optaram por fazer um disco convencional, que só vem se somar à mediocridade que grassa no estilo. A única faixa que lembra timidamente seu trabalho anterior e dá uma pálida idéia de seu potencial é "Early Mother's Day Card". Em resumo: para tirar coelho dessa cartola (ou será bonezinho?) nem mesmo o Houdini.

C P

A TRICK OF THE TAIL/WIND & WUTHERING/DUKE — Genesis (Virgin/RCA)

Quem não conhece o Genesis? Isso, aquele grupo pop liderado pelo Phil Collins, o cantor/baterista mais "arroz-de-festa" que o rock já conheceu. Mas, há uns dez anos, o Genesis não era pop, e sim um dos mais fantásticos grupos progressistas da época, vide esses três relançamentos. A bem da verdade, desse trio de LPs apenas dois merecem destaque; *A Trick ...* e *Wind ...*, ambos de 76. Basicamente por dois motivos: porque o Genesis havia perdido o carismático Peter Gabriel pouco tempo antes — e estava tentando provar que sobreviveria sem ele — e porque ainda havia o guitarrista Steve Hackett, que logo depois também daria o fora. Com a saída de Hackett, o trio remanescente se rendeu de vez à música pop, e apenas esporádicas composições de peso foram ouvidas nas obras posteriores. Em *Duke* (80), a descaracterização do grupo começa pelo número de faixas (doze, contra cinco ou seis dos LPs antigos), e termina pelo pique insosso das composições, baladinhas com predominância vocal e acompanhamento do famoso "tapetão" de sintetizadores (marca registrada que só importava quando havia outras coisas para dar consistência ao bolo).

V M

O ÁPICE — Vzyadoq Moe (Wop Bop)

Dois anos de vida entre esparsas — e impressionantes — apresentações e esse quinteto de Sorocaba (a 100 km de SP) chega n'*O Ápice*, o primeiro registro em vinil de sua inusitada proposta estética. A fórmula da surpreendente alquimia musical do Vzyadoq é simples: uma musicalidade crua, gerada no amálgama dos timbres de três instrumentos de cordas — as guitarras de Marcelo Raymond e Jaksan Moreira Jr. e o baixo de Edgard Steffen —, e o "kit" de Marcos Stefani, composto de latas e chapas de metal com algumas peças de bateria, formando uma potente base sonora de onde emergem os vocais de Fausto Marthe. Suas letras são um capítulo à parte. Na verdade, "antiletras", mórbidos delírios espirituais repletos de imagens absurdas que, entretanto, formam um conjunto intrinsecamente coeso. Aliadas ao instrumental caótico, elas provocam um efeito de estranhamento envolvente. Desde a abertura furiosa de "Junto ao Céu", passando pelos obscuros objetos de um "Desejo em Chamas", até afinal chegar na "Expansão" (onde Fausto proclama "Ah, ... estou tão grande agora que não mais me enxergo"), a comoção é contínua. E atinge o seu ápice nos sambas "Redenção" e "Não Há Morte", que formam a ponte entre a *finitude carnal* e a *ressurreição*.

Celso Pucci

VIVA HATE — Morrissey (EMI-Odeon)

Quem diria que alguém que um dia recusou-se a fazer videoclips, evitou programas televisivos, mandou enforcar os DJ's e xingou todos os funks, Madonnas, hippies e hops, chegaria ao primeiro lugar da parada britânica? Pois bem, o sucesso dessa figura chamada Steven Patrick Morrissey, um tímido inglês de Manchester, autor das mais sensíveis melodias e palavras que delinearam toda a obra dos Smiths, deve-se à sua forte personalidade, até hoje incapaz de fazer concessões aos hitmakers e à pasteurização. A prova disso está em *Viva Hate*, uma obra séria e doentia, criada à base de ócio e paixão e lapidada por um singelo *line-up* (apoiado eventualmente por um septeto de cordas) que conta com o baixista/guitarrista Stephen Street (que também assina a luxuosa produção), o guitarrista/tecladista Viu Reilly (mágico criador do Durutti Column) e o baterista Andrew Parsi. Em doze canções, com letras tomadas pelas dolorosas folhas do desamor e plenas de um corrosivo senso crítico — que não permute o perdão —, apenas algumas, como "Little Man, What Now?", "Suedehead" e "The Ordinary Boys", lembram diretamente a linha smithearn. As outras são pura surpresa, que vão desde uma *noisy-guitar* até *insights* de hard-rock.

Fernando Naporano

WORKS — Emerson, Lake & Palmer (WEA)

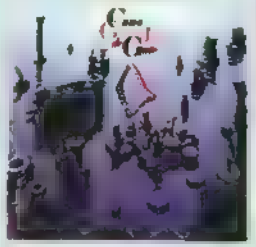
Em 1974, o trio inglês ELP desapareceu do cenário artístico, depois da gravação do álbum triplo ao vivo. Houve quem dissesse que era o fim do grupo, e que a seguir viriam discos solos. Em 1977, o LP duplo *Works* (relançado agora no Brasil) veio confirmar parte dessas falas. Isso porque há três lados respectivamente creditados a cada um dos membros, retratando suas aspirações particulares. O lado do tecladista Keith Emerson, por exemplo, contém um concerto para piano e orquestra. Já o do Lake é mais baladeiro, acústico, enquanto o do Palmer é obviamente o lado mais percussivo. No quarto lado, o trio está reunido, e o destaque maior é para a marcha "Fanfarre for the Common Man".

V.M

REUNION WILDERNESS — The Railway Children (Stiletto/Eldorado)

The Railway Children é o contratado mais pop da Factory. Seu primeiro compacto, "A Gentle Sound", acústico e despojado, já era uma antítese dos lançamentos da gravadora. Seu segundo LP, *Reunion Wilderness*, acabou soando como uma conjunção lírica e sonora de alguns de seus conterrâneos de Manchester — Smiths, James e a guitarra de Viu Reilly. A síntese é *mainstream*, um pop entre passável e gostoso, com pelo menos um hit: "Brighter".

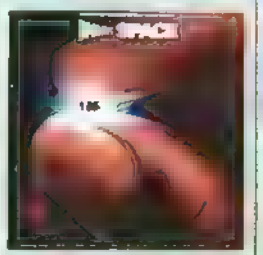
M.P



GUERRA FRIA — Cama de Gato (Som da Gente)

O bom gosto marcante nos arranjos e a execução irrepreensível deste quarteto instrumental (Mauro Sense, sopros; Pascoal Meirelles, bateria; Rique Pantoja, teclados; Arthur Maia, baixo) até nos leva na onda, fazendo esquecer que navegamos em águas conhecidas: o oceano de clichês vertido por gerações e gerações de jazz-fusionistas. Eles só entornam o caldo na segunda parte da faixa-título, que parece plágio de uma faixa do *Black Market* do Weather Report (qual faixa? Já não tenho esse disco. Quem ainda o tiver, e paciência, pode conferir. Cartas para a redação). Em tempo: o eclético baixista Maia é o mesmo do hedonista Egotrip. Melhor o Cama.

A.A

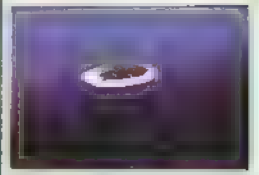


INNER SPACE — Jerry Goldsmith/Vários (RCA)

O lado B deste LP apresenta a competente música que Jerry Goldsmith (autor da única trilha de um filme de terror (*A Profecia*, de 76) que ganhou um Oscar — compôs para *Viagem Insólita*, a fantasia científica dirigida por Joe Dante. O lado A é o das canções, onde o brilho de "Cupid", na voz de Sam Cooke, ofusca as faixas "modernas" de Wang Chung, Berlin, Narada e até mesmo a recriação de Rod Stewart para outro antigo sucesso de roestre Sam.

C.P

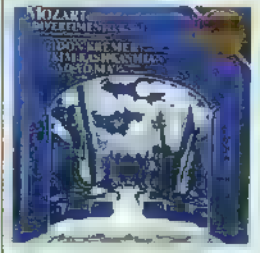
Mike Oldfield



ISLANDS — Mike Oldfield (Virgin/RCA)

Certa ocasião, enquanto passava um tempo na Alemanha, David Bowie concebeu um LP que deveria se chamar *Night and Day*, por ter dois lados bem distintos um do outro. O bom conhecedor de Bowie sabe que me refiro a *Low* (77). Foi exatamente esse disco que me veio à mente após a audição deste LP de Oldfield. Só que aqui — ao contrário de *Low* — apenas o lado A é brilhante, preenchido totalmente por uma suíte dividida em duas partes, bem do jeito daquelas que consagraram Mike no início da carreira. Em compensação, o outro lado contém meia dúzia de canções do mais deslavado pop, incluindo uma participação de Bonnie Tyler. É uma pena que as lojas não vendam metade de um disco.

V.M

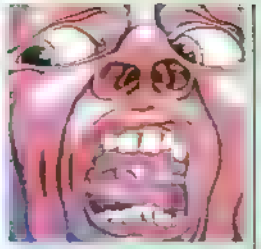


DIVERTIMENTO K. 563 DE MOZART — Gidon Kremer, Kim Kashkashian e Yo-Yo Ma (CBS)

Mais um título de Mozart para matar a fome do público de *Amadeus*? Não, nada disso... Trata-se de um LP de alta categoria. *O Divertimento em Si Bemol* foi composto em 1788, três anos antes da morte de Mozart (1756-1791). Não é uma composição muito conhecida, talvez, devido à complexidade de execução e escritura que apresenta.

Mestres em seus instrumentos, Yo-Yo Ma (violoncelo), Gidon Kremer (violino) e Kim Kashkashian (viola), dignificam e elevam a obra, transformando-a em um objeto inesquecível. Seus seis movimentos soam como poemas ao contraponto e à beleza de suas texturas timbrísticas.

L.A.G



IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (AN OBSERVATION BY KING CRIMSON) — King Crimson (Virgin/RCA)

O primeiro álbum do King Crimson já foi Discoteca Básica (vide BIZZ 6), uma escolha contestada por vários *crimsomaníacos*, que consideravam o LP *Lark's Tongues in Aspic* (73) como o apogeu do estilo da banda. Mas, na verdade, todas as propostas musicais cristalizadas em *Lark's...* já estavam pronunciadas em *In the Court* ... (lançado originalmente em outubro de 69 e recebido no Brasil depois de mais de uma década) apesar dos mares viscosos de mellotrons, a canastrice vocal de Greg Lake e o pseudo-erudismo barato das letras de Pete Sinfield. O grande mérito sempre foi do guitarrista Robert Fripp, o rei escarlate personificado. A partir de seu instrumento, percebe-se claramente como foram concebidas as duas únicas faixas que resistiram à corrosão do tempo: o esporro demente de "21st Century Schizoid Man" e os climas apenas insinuados em "Moonchild".

C.P

LIVING IN A BOX (CBS)

O modelito Duran Duran ainda faz escola. Esse trio londrino estreia em LP com toda a falta de cérebro a que tem direito. Richard Darbyshire (vocais e guitarra), Marcus Vere (teclados) e Anthony Critchlow (bateria) são bonitinhos e vestem seus instrumentos como dândis. Darbyshire canta feito um manequim soul — com aquele *feeling* pasteurizado que sai por um ouvido e sai pelo outro, sem nunca ter entrado. Dez faixas que soam a luxo/lixo para ouvidos moucos.

L.A.G

TODA FORMA DE AMOR — Lulu Santos (RCA)

A confusão entre rock e pop, a incompreensão e as exigências descabidas que costumam atingir bandas de propostas mais radicais já fizeram pelo menos uma vítima do "outro lado". A má vontade com que o trabalho de Lulu Santos é visto muitas vezes pela mídia e até pela indústria do disco não fazem jus ao seu *pop sound* transparente, eficiente e freqüentemente inspirado. "As canções mais tolas/ Tendo seus defeitos/ Sabem diagnosticar/ O que vai no peito", diz Lulu, com propriedade, na tola canção "Satisfação". É isso aí.

Essa não é uma defesa irrestrita do roquinho dito descartável. Lulu esbanja competência e um certo charme, passeando à vontade por referências como o blues, o reggae, a bossa e o afro estilizados. Compare o que acontece quando outro (pretenso) baluarte do nosso pop radiofônico, o patético Evandro, tenta fazer coisa semelhante em seu novo LP. Ouvir é para qualquer um, mas fazer, só para quem sabe.

Alex Antunes

RÁPIDO & RASTEIRO RÁPIDO & RASTEIRO RÁP

Uma exceção à regra, até que este mês a seleção desta fumigerada coluna não está de todo ruim. Começando com o filé mignon: num momento em que a Bahia é sensação, reciclando ritmos da África e do Caribe, vale dar uma orelhada nas versões originais. Uma delas é a banda **Sonso Sonso**, liderada pelo guitarrista zairense "Fan Fan" Mose Se Sengo. Seu mais recente LP, **PARIS** (Continental), é soukous para ninguém botar defeito. Envolvente. ⊗ A EMI-Odeon vai de **OS DOURADOS ANOS 60** (que não eram tão dourados assim), uma série de três LPs: **ROMANTICS, ROCK'N'ROLL** e **A JOVEM GUARDA**. Como sempre, dominam os sucessos óbvios, mas obrigatórios para quem desconhece. ⊗ O segundo álbum solo de **Roger Hodgson, HAI HAI** (PolyGram), deve consolar os fãs que ficaram deprimidos com o mais recente LP do Supertramp. Está provado que o "cantor-da-voz-fina" da banda era também seu melhor compositor. ⊗ O muito independente **Flávio e o Expresso Continental** promove com seu LP **GERAÇÃO DOS GIRASSÓIS** (*) uma espécie de ressurreição do Clube de Esquina com pitadas de Mutantes e Genesis. A vertente hippie da MPB continua firme. ⊗ **BANDA JAMAICA** (RCA) é um LP de interpretações instrumentais de alguns sucessos internacionais passados na moleneta reggae. Muzak da braba. ⊗ Finalmente chega até nós a "obra eterna" de **Samantha Fox**, fetiche dos londrinos, através do LP **TOUCH ME** (RCA). É como se Xuxa, querendo competir com Madonna, gravasse um disco de rock com Lincoln Olivetti. Um pesadelo. Na mesma veia disco-tecno-rock, **ANA** (CBS) é sua versão americana, e o casal do **Labão**, com o LP **CAUGHT BY SURPRISE** (RGE), sua versão dinamarquesa, mais para Abba. A digestão já começou a ficar difícil. ⊗ Além das velhas (e ricas) fãs do canastrão, quem se habilita para um LP duplo de **Neil Diamond**, ao vivo, **HOT AUGUST NIGHT II** (CBS), mais grandiloqüente e empolado do que nunca? Ciao, ciao, beijinhos.

Jean-Yves de Neufville

GRAVADORAS INDEPENDENTES: Brasdisc — R. Bento Freitas Portuguesa, 53. São Paulo (SP) - (011) 227-4999; Rock Brigade — Av. Paulista, 2073. Cj. Nacional/Horsa I, 8.º andar. tl. 820, São Paulo (SP) - (011) 287-3677; Som da Gente — R. Bocaina, 61, São Paulo (SP) (011) 65 9403; Wop Bop — Rua Barão de Itapetininga, 255. tj. 25. São Paulo (SP) (011) 231-4960; (*) R. Vereda do Lago, 1, Cs. Postal 23. Embu (SP) (011) 494-4265

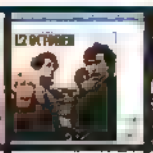
CASSETE ♩ CASSETE ♪ CASSETE ♩ CASSETE ♪ CASSETE ♩ CASSETE ♪ CASSETE ♩ CASSETE

SÉRIE GALLERIA — Dez fitas cromo com obras de Beethoven, Brahms, Rachmaninov, Mozart e outros em várias interpretações célebres (Deutsche Grammophon/PolyGram)

O mercado da música erudita não sofre grandes alterações. Obras consagradas são ritualizadas de geração a geração, quando não de sessão a sessão. As alterações que esse mundo à parte sofre são minúsculas, mas fundamentais. Determinada partitura pode soar diferente em duas abordagens de um mesmo músico. E, mesmo quando soam idênticas, trata-se de um feito de heróico numetismo. O próprio ouvinte colabora para a disseminação das pequenas diferenças. Daí justificar-se o lançamento de obras célebres em fitas cromo. Ele proporciona três situações: inicia o ouvinte noviço, renova um catálogo de títulos famosos em um novo suporte e altera a percepção do diletante em relação a leituras às quais está habituado. Só o fato dessas interpretações serem transportadas de disco para fita já impõe uma mudança de postura auditiva. Como é, por exemplo, ouvir no toca-fitas do carro a *Missa da Coroação*, de Mozart, com a Orquestra Estatal de Dresden (uma das melhores do mundo) sob regência de Rafael Kubelik e as vozes possantes de Edith Mathis, Donald Grobe e Tatiana Troyanos? Há de ser pelo menos uma saudável heresia. Imagine ouvir num *walk-man* os *Concertos para Piano e Orquestra N.º 1 e 2, de Brahms*, pelo pianista Maurizio Pollini com a Orquestra Filarmônica de Viena, sob regência, respectivamente, de Karl Böhm e Claudio Abbado. Nada mais estimulante e irreverente. Igualmente não custa mais uma audição das *Sinfonias N.º 3, 5 e 8 de Beethoven* pelo eterno Herbert von Karajan. Experimente ouvi-las num daqueles rádio-gravadores usados pelos adeptos do hip hop. Algo vai acontecer. Altere-se com estas fitas de ótimo som.

Luis Antônio Giron

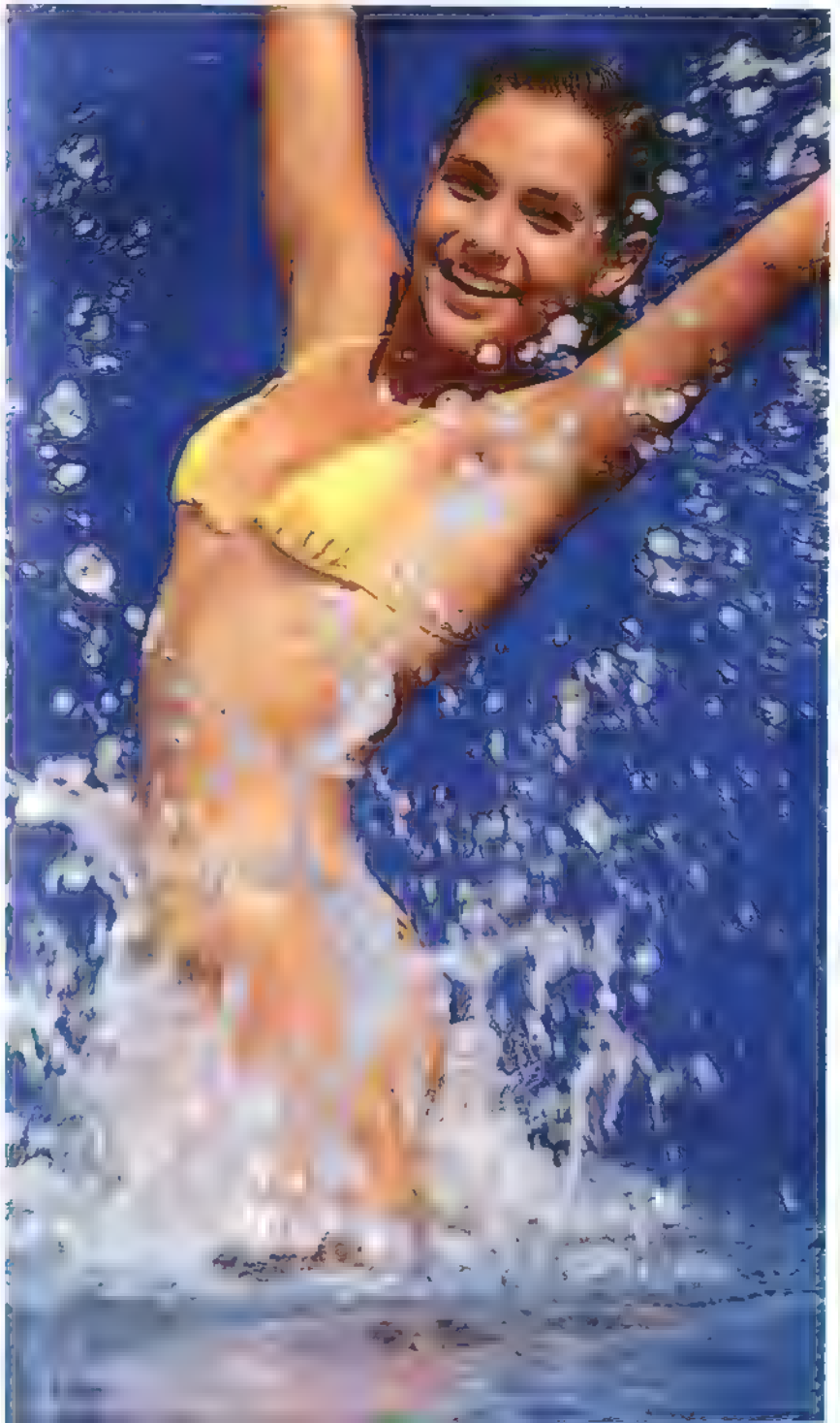
BOLSA DE DISCOS



	ROBBIE ROBERTSON WEA	Robert Plant NO Quarter Jimmy Page & The Legacy of Led Zeppelin 2 CD RCA	CUNHA WEA	SAVAGE + symmos RCA	OCTOBER U2 WEA	HOW YA LIKE ME NOW Kool Moe Dee RCA
Alex Antunes						
Arthur G. Couto Duarte (Rádio Liberdade, MG)						
Bia Abramo						
Fernando Naporano						
José Eduardo Mendonça			•			
Leopoldo Rey (FM 97-Santo André, SP)						
Luis Antônio Giron (O Estado de S.Paulo)						
Marcos Smirkoff (Folha de S.Paulo)			•			
Tom Leão (O Globo, RJ)						
Celso Pucci						

Ótimo · Bom · Interessante · Razoável · Lixo

Um dia desses você também vai usar o.b.*.



É verão. O dia amanheceu como você gosta. O sol, o mar, aquela piscina e tanta alegria esperam por você. Mas você ficou menstruada.

É um dia desses que você não precisa perder, se você usar os absorventes internos o.b.® Só o.b.® é tão seguro, confortável e discreto, que ninguém, nem mesmo você, percebe que está usando. E isso você consegue apenas colocando o.b.® corretamente.

Antes de qualquer coisa, o.b.® merece

Escolha a posição que mais se adapta a você: de pé com uma das pernas apoiadas, sentada ou agachada. Depois é só relaxar e usar toda a extensão do seu dedo indicador. Ele é a medida exata para você encontrar a região não sensitiva da vagina. O lugar certo de o.b.®, onde você não sente a sua presença. Você pode sentir alguma dificuldade no início, mas não desista na primeira tentativa. Seguindo as instruções direitinho você certamente vai conseguir. Depois de colocar o.b.®, o que você vai sentir é que tem uma linda manhã para aproveitar.

Algumas horas depois

É hora de você trocar seu o.b.®. Porque enquanto você nadou, mergulhou, jogou água, o.b.® absorveu o fluxo e expandiu-se apenas lateralmente. Assim, o o.b.® não saiu do lugar, apenas você.

Nos dias de maior fluxo, troque a cada 4 horas, nos de menor fluxo, a cada 8 horas.

Agora você tem uma razão a mais

E um dia desses

É por tudo que o.b.® proporciona, que um dia desses você certamente vai usar o.b.®. Mas, se você for experimentar pela primeira vez, médio ou super, se você já está acostumada a usar.

10 Absorventes Internos

o.b

MINI

Produtos Pessoais

Para receber amostras de o.b.® e o livreto "O maravilhoso espetáculo da vida: seu corpo" envie este cupom para o Depto. de Serviços Educacionais Johnson & Johnson S.A. Caixa Postal 04.7.9 CEP 0105 São Paulo, Capital.

Nome Idade

Cidade Estado CEP

©Ltr. BR ®Marca de Johnson & Johnson

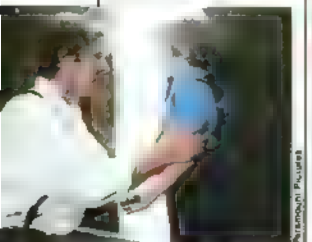
POLICIAL

MÁQUINA MORTÍFERA (Lethal Weapon, EUA, 1987)

Direção: Richard Donner. Com Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey, Tracy Wolfe. Warner

Aventuraço concebido como veículo para Gibson e temperado com seqüências de ação estafante. Richard Donner, o seguro diretor de *Ladyhawke* e *Superman I*, sabia o que estava fazendo. A partir de um roteiro muito ágil e da simpática figura de Danny Glover (o Mister de *A Cor Púrpura*), parceiro de Gibson na desastrada dobradinha policial de Los Angeles, ele detona a trama em que uma gang de ex-mercenários da CIA no Vietnam, atuais traficantes de heroína, se põe no caminho de um tira furioso e suicida. É nesse papel que Mel arrasa, pulando de prédios, enfrentando armas de peito aberto, partindo a cara do próximo e fazendo um pouquinho mais difícil a vida do colega, um crioulo boa-praça a dois passos da aposentadoria. *A.A.*

A TESTEMUNHA (Witness, EUA, 1985)



Direção: Peter Weir. Com Harrison Ford, Kelly McGillis e Lukas Haas. CIC

Imaginem o destino do caso de amor entre um policial durão entranhado na violência urbana e uma doce e delicada membro da seita dos *amish* — de origem anabatista, que vivem exatamente como se vivia no século XVIII. Mas como o policial durão — Harrison Ford está soberbo no papel que o consagrou — vai parar nesta tranqüilíssima comunidade que vive do árduo trabalho na terra, em harmonia e forte moral religiosa? Fácil: Rachel — Kelly McGillis, bela, suave e sensual em suas roupas severas — tem um filho (Lukas Haas) que possui olhos grandes demais e é testemunha de um assassinato. Para protegê-lo, John (Harrison Ford) se mete numa tremenda enrascada que só se complica mais quando ele e Rachel começam a trocar olhares lânguidos. Emoções às pampas e para todos os gostos: ação policial eletrizante, erotismo sutil e choque de culturas. *B.A.*

SUSPENSE

A CONVERSAÇÃO (The Conversation, EUA, 1974)

Direção: Francis Ford Coppola. Com Gene Hackman, Allen Garfield, Frederic Forrest. CIC.

Harry (Hackman) é o mais treinado entre seus colegas bisbilhoteiros da vida alheia. Utilizando sofisticados sistemas de escuta, ele vende seu trabalho a agências americanas sem se preocupar com o destino das gravações. Mas, um dia, faz o que nenhum profissional de seu meio pode fazer: se envolve emocionalmente em um de seus trabalhos, que deságua em assassinato e altas manobras de poder. Um belo estudo sobre a paranóia e a privacidade num filme perturbador, onde o solitaríssimo Harry acaba pirando na obsessão de proteger sua intimidade. O final é absolutamente eletrizante. *J.E.M.*

O NOME DA ROSA (Le Nom de la Rose, França/Itália/Alema-[redacted])

Direção: Jean-Jacques Annaud. Com Sean Connery, Christian Slater, F. Murray Abraham, William Hickey. Globovídeo.

O diretor francês Annaud (*Guerra do Fogo*) adaptou com certo cuidado o best-seller do semiótico Umberto Eco, transformando-o espertamente num filme comercial de ação. O livro de Eco é o supra-sumo do ecletismo pós-moderno: uma brincadeira erudita aberta a várias leituras. O filme de Annaud não tem nada de erudito e aberto. Funciona como um filme de ação convencional com vilões e mocinhos. Dois monges franciscanos, Baskerville (Connery) e Adso (Slater) chegam a um mosteiro beneditino em plena luta política entre as duas facções do clero. A briga central é entre o humanista William de Baskerville, que investiga várias mortes misteriosas que ocorrem no mosteiro, e o feroz inquisidor Bernardo Gui. A biblioteca labiríntica é perfeita e a direção de atores também. *A.Q.N.*

COMÉDIA

O DEVER CONJUGAL (Marcia Nuziale, Itália, 1965)

Direção: Marco Ferreri. Com Ugo Tognazzi, Shirley Anne Field, Alexandra Stewart. Globo Vídeo

O sexo no casamento é um prazer ou uma obrigação? Ambos, parece responder o polêmico Marco Ferreri (*A Comilança*, *Crônica do Amor Louco*) nesta deliciosa comédia em quatro espsódios. No primeiro deles, o casal em questão não é humano, mas canino; no segundo, um típico par neurótico italiano; no terceiro, um modernoso "casal aberto" americano. No quarto e mais surrealista dos episódios, o casamento é entre um homem de carne e osso e uma mulher de plástico, num hilariante exercício de ficção científica. Nestes tempos de exaltação do casamento e paranóia anti-Aids, nada mais salutar que o sarcasmo de Ferreri, amparado aqui numa exuberante atuação do grande Ugo Tognazzi. *J.G.C.*

DRAMA

GALLIPOLI (Austrália, 1981)

Direção: Peter Weir. Com Mel Gibson, Mark Lee, Robert Grubb. CIC

O filme que trouxe fama internacional ao diretor Peter Weir (*A Testemunha*, *O Ano em que Vivemos em Perigo*). Mel Gibson e Mark Lee são dois cowboys australianos que desistem de sonhar com o atletismo para ir à luta pela Inglaterra. Acabam encontrando seu destino numa península da Turquia, na mais desastrosa batalha da Primeira Guerra Mundial, onde 7.800 jovens soldados foram massacrados em nome de um país que nem sequer era o seu. Um clássico do cinema australiano, com meticuloso trabalho de direção e fotografia — na época, foi o mais caro filme já rodado na Austrália e o de maior sucesso de bilheteria. O desespero de seu final é de tirar o fôlego. *M.P.*

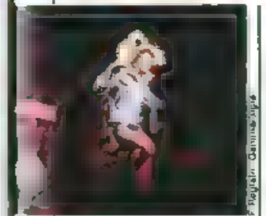
APOCALYPSE NOW (EUA, 1979)

Direção: Francis Ford Coppola. Com Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Dennis Hopper. Look.

"O horror! O horror!" Oitenta anos depois de o escritor polonês Joseph Conrad ter sintetizado nesta frase o espírito de *O Coração das Trevas* — uma de suas obras-primas — ela retornou na voz de Kurtz (Brando) em uma superprodução paga a suor e sangue (e em muitos milhões de dólares) por Coppola. Não que fosse uma idéia nova: teria sido o primeiro projeto hollywoodiano de Orson Welles, que teve que se "contentar" com *Cidadão Kane*. Mas Coppola não fez por menos: ao longo dos quatro anos de filmagens sob circunstâncias adversas nas selvas das Filipinas, o medo e a loucura dos personagens pareciam alastrar-se para o diretor, atores e equipe de apoio. O resultado foi uma obra simplesmente magistral. *C.P.*

MUSICAL

TINA LIVE — PRIVATE DANCER TOUR (EUA, 1986)



Direção: David Mallet. Com Tina Turner e banda. VTI

Há quem a chame de velhinha. Eu gostaria de ter essa velhinha em casa. É Tina ao vivo na Inglaterra, algum tempo atrás, com o mesmo show que passou aqui no início deste ano. E, como sempre, demonstrando toda sua vitalidade, seu vozeirão em alguns de seus grandes sucessos (inclusive "Help", dos Beatles) e, é claro, suas maravilhosas pernas (como esquecê-las?). Além disso, ela conta com as presenças de Bryan Adams ("It's only Love") e David Bowie ("Tonight" e duas versões de "Let's Dance"), atrações extras para os fãs que viram Tina em sua turnê brasileira. *L.R.*

AVENTURA

MAD MAX III — ALÉM DA CÚPULA DO TROVÃO (Mad Max Beyond the Thunderdome, Austrália/EUA, 1985)

Direção: George Miller e George Ogilvie. Com Mel Gibson, Tina Turner, Helen Buday. Warner

Terceiro filme do personagem mais famoso do cinema australiano e da carreira de Mel Gibson — e também o mais fraco, com a *overdose* de violência dos filmes anteriores amenizada em prol de uma audiência mais juvenil. Em suas andanças pelo futuro desolado Mad Max acaba chegando a Bartertown, onde desafia a autoridade da líder local (Tina Turner, de volta às telas depois de dez anos — desde *Tommy*) e acaba sendo exilado no deserto, onde é resgatado por uma tribo de crianças selvagens. Apesar da história ter ficado um pouco açucarada, ainda há bons momentos de ação, especialmente quando Max se envolve numa batalha de vida ou morte na *Cúpula do Trovão*, uma arena romana futurista. O tema musical do filme, interpretado por Tina Turner, virou hit. *M.P.*

ROBERTO CARLOS E O DIAMANTE COR-DE-ROSA [redacted]

Direção: Roberto Farias. Com Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa e José Lewgoy. Org. Aragão.

Este é um vídeo antológico. *O Diamante Cor-de-Rosa* é o segundo filme da "trilogia Jovem Guarda", levada a efeito pelo diretor Roberto Farias, em uma trilha aberta pelos filmes dos Beatles — música e peripécias. Numa trama muito bem conduzida, o trio Roberto/Erasmo/Wanderléa dá a volta ao mundo atrás de um antigo tesouro fenício, sempre perseguidos pelo eterno vilão interpretado por José Lewgoy. Belíssimas imagens captadas em Tóquio e Israel. Na trilha sonora, Roberto, Erasmo e até Jorge Ben. *N.P.Q.*

MEL GIBSON

Desde o fim da década passada, o cinema australiano vem se firmando mundialmente pela qualidade de suas produções, já reconhecida pela criatividade e competência apresentadas por diretores como George Miller e Peter Weir. E não é à toa que Mel Gibson é figura de proa na filmografia de ambos; o primeiro o consagrou — e quase o estigmatizou — em 79 como o ex-policial Max Rockantansky, um justiceiro errando num futuro pós-apocalíptico, gerando duas seqüências (mais uma já está sendo cogitada); o segundo abriu-lhe novas possibilidades de demonstrar seu talento, como o atormentado soldado inglês Frank Dunne em *Gallipoli* (81) e no papel de Guy Hamilton — um inexperiente repórter australiano envolvido na queda do presidente Sukarno, da Indonésia — em *O Ano em que Vivemos em Perigo* (83).

Na verdade, este "australiano" nasceu na cidadezinha de Peekskill, no Estado de Nova York — em dezembro de 55 ou 56, dia ignorado — e nestas redondezas passou a infância o sexto filho de uma prole de onze. Aos 12 anos, Gibson emigrou com sua família para Sidney, na Austrália, um recurso usado por seu pai para evitar que os filhos mais velhos fossem convocados para servir no Vietnam. Foi penosa a adaptação de Gibson a seu novo país, mas ao terminar o colégio ele começou a cursar um instituto de artes dramáticas, mais por influência de sua irmã do que por própria convicção. Antes mesmo de terminar o curso, Gibson foi convidado para atuar no cinema australiano, onde começou a brilhar, porém sem deixar de lado uma intensa atividade teatral paralela, segundo ele "muito mais gratificante". Mas Mel decidiu que era hora de mudar de ares, e *Rebelião em Alto Mar*, *O Rio do Desespero* (ambos de 84), *Mrs. Soffel* e o terceiro *Mad Max* (ambos de 85) marcam esta transição.

Tal qual um bumerangue, Gibson retornava ao seu ponto de origem — os EUA — não para morar, mas "para trabalhar". Este trabalho já rendeu um ótimo fruto chamado *Máquina Mortífera* (87), talvez sua mais brilhante interpretação. E que promete em sua continuação — inevitável, após o enorme sucesso de bilheteria — e em *Tequila Sunrise* (dirigido por Robert Towne, o roteirista de *Chinatown*). E Mel mal pode esperar a conclusão das filmagens para retornar à sua imensa fazenda australiana, junto à sua mulher Robyn, uma filha e um par de gêmeos, em uma saudável vida campestre. Sombra e água fresca. Quem tem, tem... quem não tem não se conforma... *Celso Pucci*

FILMOGRAFIA COMPLETA (todos os filmes com sinal * são disponíveis em vídeo): *Summer City* (77), *Mad Max* (79), *Tim* (79), *Attack Force Z* (80), *Gallipoli* * (81), *Mad Max II - A Caçada Continua (The Road Warrior*, 81), *O Ano em que Vivemos em Perigo (The Year of Living Dangerously*, 83), *Rebelião em Alto-Mar (The Bounty*, 84), *O Rio do Desespero (The River*, 84), *Mrs. Soffel* (84), *Mad Max III - Além da Cúpula do Trovão * (Mad Max Beyond the Thunderdome*, 85), *Máquina Mortífera * (Lethal Weapon*, 87), *Lethal Weapon II*, *Tequila Sunrise* (ambos com lançamento previsto para 88).

DE CALÇAS CURTAS

TALKING HEADS

"Algum dia nós viveremos em Vênus, os homens andarão em Marte Mas, no fundo, no fundo, nós ainda seremos macacos "

A capa do novo LP dos Talking Heads, *Naked*, mostra uma pintura brilhante e infantil de um macaco segurando uma flor O desenho está emoldurado por folhas douradas e, atras de sua extenoridade vistosa e desajeitada, há algum tipo de ressonancia ironica No mínimo, por se tratar da capa de um LP dos Talking Heads

"Acho que é um tanto engraçado", começa David Byrne, "uma capa besta de um macaco com uma flor Mas eu acho também que é muito doce Poderia ter sido uma piada de consumo imediato, mas, se a gente olhar a sério, existe um certo *outro* sentido, como a maior parte das musicas do disco "

"Naked (nu) quer dizer revelado, apanhado de calças curtas Nu como Adao e Eva e nu como alguém desvestido de disfarces Pessoas sem coberturas ou embelezamentos, pessoas com todas as suas falhas " Pessoas como "Mr Jones" (uma das faixas;? "É Este é um bom exemplo de uma musica que é clara e ambigua Eu o vejo como um cara que é um caixeiro-viajante numa convenção de negócios em um hotel A música fala da farra que ele apronta depois de ter encerrado seu expediente — aquela bagunça tipica de hotel depois do trabalho. Há todos aqueles tipos em torno — homens de negócio, grupos de rock, vendedores de bíblias, putas e evangelistas Vida de hotel depois de escurecer Sabe como é, estas musicas são algo inexpressivas e um tanto sombrias "

Já faz uma década que David Byrne vem espelhando estas canções "inexpressivas e um tanto sombrias" Elas o levaram do CBGB de Nova York à capa do *Time*, de um cantor de new wave a um diretor de cinema pos-new wave David Byrne para citar o *Time*, é o "homem da

"Nós temos nossos dedos em negócios de muitos outros países, mas não é um caminho de mão-dupla. É assustador pensar no poder que temos"

No FestRio, em 86

renascença no rock". *Naked* é o décimo LP dos Talking Heads, sem contar diversos projetos solos e trilhas de filmes. Chega a lugares nunca alcançados por qualquer outro LP do grupo, e mesmo assim permanece distintamente enraizado em território dos Heads, um chão consistente e constantemente provocativo, no qual a América média é perscrutada pelo olhar de inseto de Byrne

Naked se afasta do "formato de musica pop americana regional" (na descrição de Byrne) dos dois últimos LPs — *Little Creatures*, de 85, e *True Stories*, de 86 —, movendo-se em direção a um som híbrido afro-europeu que, em seu melhor, é de tirar o fôlego. É um disco de duas partes distintas: o lado um é de música de "dançar" e o lado dois é de música de "ouvir". No geral, Byrne pretende que o disco seja uma espécie de afirmação cultural de intenções, "uma resposta ao crescente isolacionismo americano". As citações aqui são tiradas de um texto que acompanhou um cassete de pré-lançamento do disco, e sugerem uma insatisfação com o estado atual do produto pop feito nos EUA

"É uma perspectiva justa. Os públicos americanos são muito há... deixe ver... eles se apegam a seus gêneros próprios — os fãs do metal não tendem a dar uma olhada na country music. Isso se estende até mesmo aos produtores. Por isso, escolhemos gravar em Paris, onde há uma abertura real a todo tipo de musica. Nada é visto como exótico ou como pertencente a alguém em particular."

Se *True Stories* foi um exame comportamental da excentricidade americana, *Naked* é Byrne com os óculos de raios X de um europeu O que ele descobre é uma América onde a diferença não é vista só como uma aberração, mas como uma ameaça. A música de abertura, "Blind", descreve algum tipo de violência do Estado contra um indivíduo e, em um nível mais metafórico, atinge a atual estrategia externa dos Estados Unidos. "Nao acho que seja uma música muito ambígua, mas, mais uma vez, funciona em diversos níveis. Talvez tenham atirado em alguém em um país do Terceiro Mundo durante um levante civil e uma mulher assiste a todo o incidente de sua janela. O refrao se refere à cegueira das autoridades insensíveis "

Quer dizer que, quando você fala do "crescente isolacionismo americano", está falando também em termos políticos e culturais, além de musicais? "É, é um recado direto. Nós temos dedos nossos nos negócios de muitos outros países, mas não é um caminho de mao dupla. É o real autocentrismo americano — nós vamos dizer a você o que você tem que fazer, mas vá ousar dizer para a gente o que nós temos de fazer. Eu acho que essa atitude é muito difundida — é aquela coisa de: 'Você não tem nada a nos ensinar e por isso é melhor calar a boca e escutar' Culturalmente, as coisas têm de estar bem na nossa cara ou então não têm significado real. É assustador pensar no poder que temos.

Se *Naked* é um LP reacionário — que reage contra a cegueira egoísta americana e muitos dos detratores de Byrne que o vêem como algum tipo de intelectual diletante — ele afirma suas posições da maneira mais revigorante. A música que soa é ricamente texturada e multifacetada, com a insistência rítmica para cima, do lado um, fazendo contraponto com os contornos mais sombrios das texturas pensativas, tensas e de lenta evolução do lado dois

Os músicos envolvidos — exilados na alta vida parisiense. Pogues itinerantes, funkistas nova-iorquinos e tocadores de sopros latino-americanos — puderam construir seu cruzamento cultural híbrido sobre trilhas de ritmo improvisado que os Talking Heads tinham feito em Nova York Aparentemente, surgiram deste trabalho 40 takes diferentes, que a banda e o produtor Steve Lillywhite destilaram na música de *Naked*

"Geralmente, eu escrevo primeiro as letras e depois encaixo nelas a música, mas aqui nós demos aos músicos liberdade total para improvisar. Minha cruz foi fazer as palavras caberem depois — foi na verdade um trabalho duro." O David Byrne de hoje não é tao "tenso e nervoso" quanto o mito. Ele não se contrai nem se excita, preferindo outra cerveja gelada e alguns silêncios para quebrar seu fluxo de pensamento. Apesar da superfície exterior de sua *persona* no palco — veja o filme *Stop Making Sense*, de Jonathan Demme (lamentavelmente não lançado no Brasil e também nao disponível em vídeo) —, David Byrne parece ter amolecido. Será mesmo, por fim? "Acho que aconteceu com todos nós. Mas no palco eu estou meio

"Eu sou atraído pelo absurdo, mas tendo a lidar com as coisas que são tocantes e humanas. Tem que ser humano, tocante, triste e excitante, tudo ao mesmo tempo. Doce e sério"

que interpretando. Representando partes das músicas. Não é interpretação... É mais um drama rítmico Ha, ha, ha..." Nao tao espasmódico e angular? "Nao, eu acho que nos tornamos uma banda mais estatica e alegre à medida que crescemos, e o filme seguiu essa evolução."

A mençao da evolução me traz de volta a imagem do macaco na capa do disco. Byrne parece ter uma firme obsessão com a superfície brilhante e espalhafatosa da América moderna Ela aparece em musicas como "The Big Country" (do segundo LP da banda, *More Songs about Food and Buildings*, 78) e na atual "(Nothing but) Flowers", onde o narrador anseia por um lugar onde as pizzarias baratas e as lanchonetes quebrem o sufoco do cinturao verde

"Storytelling Giant", uma compilaçao retrospectiva em vídeo, usa pedaços de anúncios de televisao e *takes* de *True Stories* (o filme que ficou um tempinho no Rio e que, por razoes obscuras, *jamais* passou no resto do país) para ligar algumas imagens e cançoes pioneiras. Se você seguir um *modus operanti* particular de David Byrne, vai descobrir uma visão constante de uma America marciana, uma adição artística aos significados gramaticais e inerentes (subliminais?) que permeiam a publicidade na televisão e nas revistas Shopping centers futurísticos, carros gritantes, bairros de casas pré-fabricadas, paisagens surrealistas onde um admirável mundo novo de *kitsch* descartável invade nossos sentidos? Ou simplesmente a maneira de Byrne subverter as imagens de superfície da América moderna? Você sente atração pela vulgaridade da televisão comercial americana? "Eu não sei. Começou simplesmente como uma piada. Nós coletamos as imagens de anúncios — os realmente espalhafatosos, vulgares Daí, se você os vê como um todo, vai perceber como sao vulgares em técnica. Sao chocantemente fálicos e sugestivos — especialmente os anúncios de biscoitinhos dirigidos a crianças. Se você olhar para eles em termos graficos, eles vão tender a parecer pomposamente idiotas ou realmente brutais. Mas alguns são mesmo espertos, com uma fotografia linda

Tratando o produto fetichisticamente, de uma maneira que beira a pornografia, os anunciantes da América corporativa produzem um profundo efeito sobre a psique de um país onde o fetichismo consumista é uma religião. Será que essas imagens formam o gosto popular acima e além de sua função superficial de vender produtos? "Acho que sim São imagens fortes, duras, elas atingem rapidamente e vão direto às emoções Mesmo que passem seu recado em trinta segundos, elas ainda escorrem para dentro do inconsciente coletivo

Sobre a vendagem do pop: com certeza a sintaxe da publicidade na televisão — o bombardeio de imagens, o tempo curto de atenção, a extravagância — parecem moldar os vídeos promocionais da música pop "Definitivamente. Quando fizemos alguns de nossos vídeos, contratamos um diretor de comerciais e começamos a absorver algumas de suas técnicas e sua linguagem Começamos a falar sobre *table top* e iluminaçao refletiva."

Mesmo assim, "Storytelling Giant" é um exercício de alegre subversão. Byrne, o homem da renascença no rock, olha constantemente para fora dos parâmetros do pop em busca de inspiração e novos desafios Alem da música, ele opera em um mundo artístico europeu onde seus principais colaboradores vêm do cinema (Demme e Wim Wenders), teatro (Robert Wilson) e dança (Twyla Tharp). Byrne é bem um homem de ideias, constantemente procurando um formato onde alinhar uma reflexão *offbeat*, sempre a batalha de um novo projeto

Ele fez parte da trilha sonora de *O Último Imperador*, de Bertolucci, uma tarefa para a qual teve de sentar com o diretor e trabalhar idéias musicais que se encaixassem em cenas específicas. Com a ajuda de um sampler, Byrne compoe melodias e texturas que se encaixam em imagens que disparam de uma tela de televisao. Em algum outro canto do mundo, Ryuichi Sakamoto fez algo similar (a outra parte da trilha) sem acesso à música acabada de Byrne Eles só se encontraram recentemente em uma cerimônia de entrega de prêmios em Los Angeles

Seu próximo passo é a direção de um filme "propriamente dito": "Eu queria basicamente algo que fosse o oposto do método de *True Stories* Na verdade eu queria começar por um enredo forte A mais velha história escrita existente é *O Épico de Gilgamesh* e ela também se encaixa em um ambiente contemporâneo Wim Wenders está ajudando na produçao e Robert Wilson trabalha simultaneamente em uma versão para o teatro. É um projeto financiado pelo Conselho de Arte de Berlim". No momento, Byrne relaxa ouvindo "um monte de músicas brasileiras e latinas e algumas coisas barbaras de Oman — eles usam baterias eletrônicas e sintetizadores sobre aquelas linhas de funk no baixo".

Byrne acha que ele e Brian Eno estavam "muito à frente do gosto popular" com *My Life in the Bush of Ghosts* (80), mas está "realmente feliz com o fato de a colagem ter se tornado um formato pop". Ele está lendo o estudo ficcional de Richard Kapucinski sobre Selassié (imperador da Etiópia e o deus dos rastafaris), *O Imperador*, e acabou de ler *Pandemonium The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers*, de Humphrey Jennings

O livro de Jennings é uma escolha apropriada de Byrne, porque o projeto de Observaçao de Massa do autor é uma espécie de *True Stories* de sua epoca, recontando as vidas cotidianas do tipo de gente comum esquecida pela cronologia dos livros de história Byrne também examina *Awakenings* e *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, estudos clínicos de sujeitos cuja vida é seqüestrada por alguma súbita disfunção do cerebro

No mundo de David Byrne você tem a impressão de que não existe palavra tal como cotidiano: "E, eu sou atraído pelo absurdo, mas tendo a lidar com as coisas que são tocantes e humanas, não o tipo de coisa do *National Enquirer* — 'Meu Caso de Amor com o Homem das Neves ou O Homem de Duas Cabeças' Tem de ser humano, tocante, triste e excitante, tudo ao mesmo tempo" Como o macaco na capa do disco? "É isso aí. Doce e sério."

PARALAMAS

DO GUETO AO PLANETA

Mixando em Londres seu último LP, Bora Bora, ao lado de um estúdio onde trafegava o mito Eric Clapton, a banda foi flagrada por Pepe Escobar e revelou uma explosiva e baloiçante salada rítmica

Fotos Mauricio Valladares Azul

"Dois elefantes... no fundo do mar". A voz de Herbert Vianna, tênue, evoca a metáfora pop para mais uma constatação da impossibilidade do amor. E a base rítmica entra arrebentando na sala dois do Townhouse Studios, na ex-swinging e agora quarto-mundista Shepherds Bush (cortesia do neo-monetarismo pequeno-burguês de Thatcher). London Town. Herbert leva de cambulhada, à beira da estrada (e do mix) um velho Beat Hammond organ da EMI do Rio, a atmosfera de baile/balada na melancolia de domingo de uma tarde dos 60, e até mesmo a "Townsend guitar" — um comando digitalizado na mesa high-tech de 48 canais frente à qual, e à sua imponência *star wars*, três Paralamas permanecem em estado de profunda meditação.

De Rio-Bahia para Shepherds Bush, entre as salas do "estudio f*ão da EMI", onde Boy George e Freddy Mercury — entre registros de tua velha desesperançada e louca maravilhosa de rodar a baiana — tentam reduzir seus mínimos denominadores comuns a lógicas *solid state*. No estudio um, ao lado, um certo Eric "ex-god" Clapton — com seu velho Vox de vibrato inconfundível e uma de suas velhas Strat — deixa vazar o som de seu privilegiado toque, em busca de um provável standard para seu próximo álbum.

É um longo caminho de "Vital e Sua Moto" até uma mesa de som computadorizada em cujo monitor uma arrancada de Herbert Vianna ganha a denominação de trabalho de "Townsend guitar" (conexão estabelecida pelo engenheiro de som inglês Steve Riddell). Sim, na aparência. Mas nem tanto. "Então conta como é que você, que foi o primeiro cara a falar da gente no jornal, vem hoje aqui para falar da gente em Londres." O mundo gira e as alavancas pop rodam, e há meia década não seria impossível prever uma progressão similar para três garotos fissurados em ska e reggae. Os Paralamas saíram de um gueto localizado brasileiro e entraram de lataria, olhos e ouvidos no ritmo do planeta: Argentina, Uruguai, Chile, paradas latino-americanas em geral, noite brasileira no Festival de Montreux, Paris, o inevitável rito de passagem no S.O.B em Nova York e Londres. É natural que qualquer executivo com um mínimo de percepção na escala corporativa da EMI Records, made in England, tenha notado que, como investimento, "the Paralamas from Brazil" poderiam ser mais rentáveis que armações extemporâneas tipo Sigue Sigue Sputnik.

É simples. Se essa banda, que vende bem na filial brasileira e na América Latina quer mixar seu novo LP, *Bora Bora*, em estúdio inglês — entre outras coisas para observar ao vivo o processo pelo qual as diferenças de dinamica e qualidade sonora sao tao patentes entre o produto do hemisferio norte e o "similar nacional" —, por que não? Isso nao quer dizer que a partir de amanhã os Paralamas estarão no *top ten* da Radio One britânica pau a pau com Samantha Fox ou os Pet Shop Boys (outra armação notória por deixar cem por cento de cada single à capacidade de trabalho das Solid State Logic. Se não fossem as mesas de som computadorizadas, que faziam sonhar Herbert, Bi e Barone, o futuro do pop teria terminado em 77).

Mas o arrepio high-tech é um meio, nao um fim, como observa Herbert enquanto conversamos e viajamos com Charlie Garcia, forró, bolero (que estao tentando compor), paralelos africanismo/brasilidade, *toasters* jamaicanos (procurados para um rap em uma das faixas do disco) e certas performances ao vivo — Prince, James Brown, Bowie, Robert Cray e aquele ao qual Herbert se reverencia, o inabalavel Tom Verlaine. Herbert faz questao de enfatizar: "Eu estou muito orgulhoso deste disco. É a melhor coisa que a gente já fez". As interrogações localizam-se na possível resposta de crítica e publico. Incautos em geral, de uma ou outra facçao devem estar esperando "um disco de reggae" ou "um disco de preto". É claro que o preconceito racial-musical no Brasil ainda permanece no topo da escala Richter. Mas faz parte da cruz paralamal (se é que uma banda tão descomplicada possa ter um peso a carregar) registrar, com um acento cada vez mais marcante, a fusão caracteristica da *world music*, onde os ritmos e temas brasileiros são primordiais.

Bora Bora remixado em Londres pode significar, segundo a EMI Records e os próprios atores do processo, a penetração dos Paralamas em mercados como a Escandinavia

Herbert faz questão de enfatizar: "Estou muito orgulhoso deste disco. É a melhor coisa que a gente fez"

e a Europa Latina — um estudo em campo minado, para um eventual futuro arremesso de peso aos hipercompetitivos megamarkets inglês e americano. A 95 libras por hora (cerca de 170 dólares), mais 134 libras no taxímetro por eventuais horas paradas (já no segundo dia foram duas), não há muito tempo para samba — embora a convivência entre o entourage paralâmico seja pura carnavalização. Ela é formada por Hebert, Bi, Barone, Savala (engenheiro de som de P.A. e co-produtor do disco, com a banda), Renato ("nosso engenheiro de som favorito") e o public relations planetário número um do Fall e Aswad, Maurício Valadares (desapontado com a venda do Aswad ao big business). Seja no estúdio ou em sua casa londrina (atrás do Planetário, para não fugir à percepção estelar), viviam e vivem na mais absoluta estripulia libidinal adolescente, com os necessários momentos de introspecção no trabalho. Muito salutar: a brazilian operation (Savala e Renato conduziram a mixagem, com Riddell de piloto da Solid State Logic) não deixou de excitar a curiosidade anglo-saxã, das secretárias da EMI ao garoto da recepção noturna no estúdio.

OK, mas agora é hora de "mix in progress". O disco foi gravado, segundo Herbert, na Odeon do Rio, "sem pretensões". Treze músicas. World music? Na cabeça. "Dois Elefantes", cuja imagem abriu esta visita ao Townhouse, é o possível primeiro single. Uma escolha inevitável, pois é "branca" e basicamente pop. Herbert alerta para um lado "esquizo" no disco, não perceptível em nada que os Paralamas fizeram até hoje. Mas na sessão audição de "mix in progress" o *feeling* é pura afro-party. Como "Bundalelê", com metaleira a rigor oscilando para a charanga e intervenção certeira de guitarra *slide*. "O Beco" muda o registro para Sly & Robbie, o mix flutuando na linha UB 40 primeira fase. A voz de Herbert poderia arrepiar mais. É soft. É um detalhe que acentua como, por uma questão de "pitch" — acrescida de outra complexa questão cultural —, os vocalistas made in Brazil não conseguem soltar o gogó como devem. Mesmo assim, "O Beco", com eco transbordante e a miríade de efeitos linha Aswad nos bons tempos, daria um dub aprovável pelo eminente Augustus Pablo.

"Um a Um" é uma versão de Jackson do Pandeiro, com metaleira de forró e uma batida seca sampleada com precisão. E chegamos às duas luxuriantes fantasias tropicais que, musicalmente, compõem o *creme de la crème* de *Bora Bora*, a faixa título é "A Sanfona". Esta última dá o tom dos Paralamas 88. Internacionalistas, claro, mas sem a pretensão do defunto Paul Weller e seu conchio de estilo. De Genebra a Singapura, de Singapura ao Paquistão. O refrão é matante: "Quem sabe algum dia numa rua da Bahia/tudo tenha solução". Vale para uma provável *love story* e talvez para todo o Brasil. Enquanto o Brasil não assumir" sua África nada terá solução. No background sonoro, Manu Dibango, a sonoridade e o espírito de Kinshasa comem do mesmo caldeirão fervente. Lambem os beiços — no Townhouse e nos futuros arrasta-pés e remexe-quadris de Serra Pelada ao Rio Grande.

Bora Bora é um delicioso caso de hiper-realismo cinematográfico maior que a vida, influenciando a pop music. Segundo Herbert, é francamente inspirada em *O Fundo do Coração* de Coppola. Batida fluida, dinâmica, quase sedutora por funk music, irrupção tonitruante de metaleira e uma implacável "chunky guitar" de James Brown fase "soul power".

E a recepção popular, pelo acúmulo de informações cruzadas? Os Paralamas não têm com que se preocupar. *Bora Bora* vai incitar à dança tanto no som do Dodgão V8 de Bi numa banda pela Vieira Souto quanto algum DJ de Toquio que cair desprevenido nesses sulcos da *brazilian operation*. Depois de uma audição do "mix in progress", reina a paz em Shepherds Bush. No estúdio um, já vazio, encontramos o Vox ancestral de Clapton, seu pedal de ouro maciço e até mesmo os rabiscos de uma letra para um esboço de canção, pela mão da própria fera (quanto valerá no black market?). Lá estão os "lost my baby" e os "*fire of passion*" proverbiais. Junto da world music versão paralamal, soam um pouco melosos demais. O eco de uma metaleira em fertilização cruzada atravessa o magnificente Townhouse. That's it, Bora Bora boys.

riviera
RUA 21 DE ABRIL, 537 - TEL. (011) 93-0543
RUA JOAO CACHOEIRA, 1967 - TEL. (011) 240-1120
SÃO PAULO - SP

CANTANDO NO DILÚVIO

SISTERS OF MERCY

Três anos depois, as catacumbas góticas tornam a se abrir com a volta do Cavaleiro Negro na nova formação dos Sisters of Mercy. Em Londres, *Anamaria G. de Lemos* conferiu os detalhes com a baixista Patricia Morrisson, enquanto *Marcel Plasse* traçou um perfil da trajetória da banda e da figura sinistra e arrogante de Eldritch

The Sisters of Mercy estão de volta. A corrosão retorna após um tumultuado silêncio de três anos, período em que os palcos foram substituídos por tribunais, numa interminável briga pelos direitos ao uso do nome Sisters of Mercy — uma briga que acabou gerando as bandas The Mission e The Sisterhood. O ouvinte, contudo, nunca teve dúvidas sobre quem era e é Sisters of Mercy: a voz mais grave do pop, Andrew Eldritch. Agora, ele posa ao lado da enfeitiçada baixista Patricia Morrisson, ex-Bags, Fur Bible e Gun Club.

Morrisson: "Para mim, não é nada estranho usar o nome Sisters of Mercy, porque o Andrew é o Sisters of Mercy. Mas eu não me importaria se nós fôssemos 'Andrew Eldritch', simplesmente. Alguns jornais chegam a ter muito trabalho lidando comigo; eles idolatram tanto o Andrew que nunca têm certeza do que estou fazendo ao lado dele. Mas qualquer um que passe um tempo com a gente logo percebe que eu contribuo para o grupo. Eu contribuo bastante. Andrew seria o primeiro a dizer isso".

Na verdade, assim como no atual LP, *Floodland*, a primeira formação do Sisters of Mercy era um duo — além de Eldritch, havia o guitarrista Gary Marx. Somente seis meses após o lançamento do primeiro single, "The Damage Done" (1981), é que eles foram procurar mais músicos para se apresentar ao vivo. De qualquer forma, já haviam deixado registrado em vinil as características que acompanham a banda até os dias de hoje: bateria seca, baixo hipnótico, atmosfera opressiva, dissonância guitarrística e voz cavernosa.

Através do segundo single, "Body Eletric" (1982), Sisters of Mercy deixou de ser um nome inventado por dois amigos, durante uma notada etílica, para se tornar uma banda: o vocalista Andrew Eldritch — aliás, Andy, aliás, Spiggy, "as pernas mais finas do rock'n'roll" —, os guitarristas Gary Marx e Ben Gunn, o baixista John Langford (ex-baterista dos Mekons) e, ao fundo, Doktor Avalanche (ex-Dr. Rhythm), uma bateria eletrônica DMX — que agora é uma Yamaha RX5, um DMX e um seqüenciador. Se apresentaram, claro, de preto.

No lado B de "Body Electric", a banda gravou seu hino: "Adrenochrome", uma canção com imagens fortes e temas católicos, cujo refrão é o nome do grupo. E que efeito causava este nome! Eldritch: "O nome Sisters of Mercy (Irmãs da Misericórdia) é uma balanceada mistura entre freiras e prostitutas, o que parece uma perfeita metáfora para uma banda de rock, com todo esse negócio de pseudofé e grande ritual, e ainda... prostituiçao".

Nunca gostaram de ser comparados ao Bauhaus. Eldritch, em especial, possui alergia ao espiritualismo: "Pra nós, a única crença é o cinismo". Apesar disso, um alto executivo da gravadora Rough Trade chegou a recusá-los, após ouvir seu primeiro demo-tape, por achá-los idênticos ao grupo de Peter Murphy. O incidente, pelo menos, serviu para a criação do selo Merciful Release, de propriedade dos Sisters, responsável por seus lançamentos.

As influências musicais transparecem em seus covers — "1969", dos Stooges, "Gimme Shelter", dos Rolling Stones, e "Sister Ray", do Velvet Underground. Doktor Avalanche, por sua vez, sempre foi fixado em Gary Glitter. A pretensão de Eldritch, entretanto, era tornar o Sisters of Mercy o melhor grupo de heavy metal do mundo. Suas primeiras declarações à imprensa são antológicas: "Só houve um grande grupo de heavy metal, os Stooges, e há somente duas bandas que podem alcançá-los. Motorhead e Birthday Party (a antiga banda de Nick Cave). Nós não somos tão bons quanto Motorhead, mas somos melhores do que Birthday Party. O que nos faz desgraçadamente bons".

"Os jornais chegam a idolatrar tanto o Andy, que nunca têm certeza do que estou fazendo ao lado dele" (Patricia Morrisson)

A arrogância de Eldritch é clássica. Morrisson: "Quando eu o conheci, ele me disse: 'Patricia, você nunca vai conhecer alguém tão arrogante quanto eu'. Você acha que isso é coisa que se diga? O pior é que ele estava falando sério". No fundo, porém, ele se confessa apenas socialmente inadaptado: "Acho que estudei línguas (francês, alemão, italiano, irlandês, latim, russo e chinês!) porque estava interessado em ver como todos conseguem conversar tão facilmente".

E sobre o que, diabos, ele fala? Morrisson: "Realidade, o que torna nossa música bem diferente da maioria dos hits. Isso assusta as pessoas, mas também traz um certo respeito".

Patricia Morrisson conheceu Eldritch numa época de reformulação dos Sisters. A banda havia mudado recentemente sua formação, com a entrada de Craig Adams, um fanático por cerveja que costumava usar apenas três cordas de seu baixo porque uma das cravelhas estava quebrada, e Wayne Hussey, ex-guitarrista do Dead or Alive — justamente os dois que saíram para formar o Mission.

Morrisson: "Há uns cinco anos, minha banda, Gun Club, fez uma turnê com os Sisters pela Grã-Bretanha. Eu e Andrew ficamos amigos. Assim, como eu deixei a minha banda ao mesmo tempo que os Sisters se separaram, nós decidimos trabalhar juntos". O motivo da separação dos Sisters? "A mesma razão de sempre. A coisa já tinha dado tudo o que tinha para dar."

Tudo se precipitou depois do LP *First and Last and Always* (1985). À desolação dos primeiros singles e do EP *Reptile House* sucederam-se as citaras da faixa "Marian", tocadas por Wayne Hussey. As coisas não estavam, definitivamente, segundo o rumo preferido de Eldritch, que poucos meses antes da entrada do guitarrista chegou a definir: "Às vezes eu acho que a banda é apenas o som do baixo de Craig". Tudo muito simples, o baixo conduzindo a melodia para sua voz gutural e a bateria eletrônica marcando o ritmo — como na atual versão do grupo. Mas Hussey passava a ter, cada vez mais, uma posição destacada, chegando mesmo a cantar. "Seu objetivo era se tornar uma estrela e transformar o Sisters of Mercy num grupo *à la* Cult..."

O que houve foi um choque de egos fartamente documentado pela imprensa britânica. Hussey: "A maioria das canções que estamos tocando no Mission são canções rejeitadas por Eldritch para o segundo LP

dos Sisters. Isso é irônico, porque atualmente ele vê nossos shows e me diz quão boas elas são''

A versão de Eldritch é mais ácida: ' Eles me perguntaram, 'Well, OK, o que vamos fazer pelas novas canções?' Eu disse' 'Que tal isto, isto e isto?" Mas, infelizmente, o primeiro 'isto' que eu citei tinha muitos acordes por minuto e Craig não quis tocá-lo. Além disso, Wayne já tinha se tornado um problema, porque ele queria fazer mais por suas canções e eu as achava particularmente vazias. Eu costumava brigar com ele para tirar alguma espécie de sentido gramatical delas. Eu nunca cantei uma letra de Wayne. Eu nunca achei uma que *pudesse* cantar!''

No lamaçal, acabou circulando, inclusive, o boato de que os músicos escreviam as canções e não recebiam os créditos. Morrisson: ''Não. É só ouvir o que eles fazem agora. Os padrões do Andrew são muito altos. Ele consegue ser um *efedepé* às vezes porque quer as coisas de uma determinada maneira e não arreda pé

''Eu achava as canções de Wayne (Hussey) particularmente vazias... Nunca cantei uma letra dele. Nunca achei uma que *pudesse* cantar!'' (Andy Eldritch)

confundiram a gravíssima voz de Lucas Fox com a sua. ''Era provocação'', confessa.

A opinião de Eldritch sobre o Mission é rápida e rasteira: ''Qualquer um pode sair e se tornar Alarm ou Cult, que é exatamente o que eles são''. E sobre os covers dos Sisters realizados pelo Mission? ''Eles apenas os fazem soar como um tosco Echo & the Bunnymen.'

Ao largo de tudo e sem metade da publicidade promovida por esse bate-boca, Gary Marx, co-fundador dos Sisters, calmamente partiu para seu próprio projeto: Ghost Dance, ao lado de Anne Marie, ex-Skeletal Family.

De qualquer forma, Eldritch aprendeu uma lição com o episódio do Mission. Morrisson: ''Decidimos não ter uma banda (com os devidos instrumentistas) porque assim, se não queremos uma parte de guitarra, não somos obrigados a tê-la. Não temos que satisfazer o ego de ninguém. É por isso que os Sisters sempre usaram bateria eletrônica. O Ele tem que ter cem por cento do que quer. Se você ouvir as músicas do *First and Last and Always* vai ver que o Andrew aparece mais. A banda está lá, fazendo o trabalho dela, mas eu sinto, eu ouço o Andrew''

Depois, houve a batalha pelo nome. A princípio, Eldritch e as pessoas que agora estão no Mission, concordaram em não voltar a usar o nome Sisters of Mercy. Entretanto, quando a dupla dissidente começou a circular seus demo-tapes sem chegar a parte alguma com outros nomes, passaram a reclamar direitos que, segundo Eldritch, precisavam ser barrados. Assim, ele acabou registrando o nome do grupo. Sem ter outra saída, Hussey e Adams acabaram optando por um nome que os ligasse aos Sisters: The Sisterhood. A resposta de Eldritch: ''Não havia nada que eu pudesse fazer, a não ser me tornar The Sisterhood antes deles''. E foi o que ele fez, lançando um single, ''Giving Ground'', e um LP, *Gift*, nos quais não canta, atuando mais como produtor, através da programação do equipamento eletrônico. Ainda assim, muitos Andrew acha que bateristas são formas inferiores de vida'', frisou).

Desse modo, a faixa ''1959'' (ano de nascimento de Eldritch), apenas com vocal e um piano, é a mais radical do novo LP. Eldritch: A ausência total de guitarras é para ser tomada seriamente. Guitarras só confirmam o quão lúdica pode ser uma canção. '1959', porém, ao contrário de todas as canções do disco, não possui um pingo de ironia''

Em nenhum sentido *Floodland* foi um disco que surgiu do nada. Foram dois anos de trabalho, incluindo o tempo de recuperação de Eldritch, que ficou, de fato, doente após o fim dos Sisters. O perfeccionismo chegou mesmo ao extremo de realizar duas gravações do LP inteiro. Morrisson: ''Tivemos que fazê-lo duas vezes! O primeiro produtor ia nos fazer um disco de muito sucesso, mas nós não teríamos gostado. Então nós paramos e começamos de novo.'

A única concessão foi a produção dos singles, a cargo de Jim Steinman, que trabalhou com Meatloaf e Bonnie Tyler. ''Nós o usamos porque queríamos corais e aquele som grande e claro. Se nós chegássemos e pedíssemos tudo isso para a gravadora, nos mandariam embora, mas se ele pede ninguém diz não. Nós temos um coral de 45 vozes! Nós queríamos pompa.''

Mesmo não tendo a forma apropriada — 11 minutos! —, o primeiro single foi um estrondoso sucesso: ' Foi eu quem insistiu que 'This Corrosion' fosse o primeiro single porque, como diz Andrew, é uma música glamourosamente estúpida.'

O sucesso do grupo alcançou também os Estados Unidos, um país onde as pessoas, definitivamente, não se vestem de preto... ''Eu não fiquei muito surpresa com o nosso sucesso lá, mas fiquei feliz. O Andrew ficou bem surpreso, acho. A maioria das bandas, como Mission e Cult — e eles mesmos admitem —, tem como objetivo estourar nos Estados Unidos, porque é lá que está o dinheiro. Esse nunca foi o nosso objetivo. E é por isso que não vamos fazer turnês. Vamos voltar ao estúdio e gravar o próximo disco, para realmente estabelecer o que somos.''

Além do objetivo musical, os atuais planos dos Sisters envolvem a inundação de diversos países a sua escolha (Floodland significa Terra do Dilúvio). Os primeiros países na sua lista são França e Estados Unidos — bem, se não for possível inundar todos os EUA, pelo menos Los Angeles sofrerá uma submersão definitiva. ''Andrew gostaria de explodir a França. Ele acha que, para ser um verdadeiro inglês, precisa odiar os franceses (e, de fato, os Sisters nunca se apresentaram nem pretendem se apresentar na França, tampouco dar entrevistas a jornalistas franceses). Eu também não gosto de americanos, especialmente das pessoas que vivem em Los Angeles.'

Brasil? ''Quando penso no Brasil, penso no Carnaval. Fui convidada para o Carnaval uma vez e até hoje me arrependo de não ter ido. Os Banshees são muito amigos meus e adoraram. Seria bem interessante ir ao Brasil.'

Atualmente, Eldritch mora em Hamburgo e Morrisson em Londres. ''Moramos em cidades diferentes, mas parece que estamos sempre juntos. Quando estávamos gravando, passamos um ano inteiro nos vendo todos os dias.'

Anamaria G. de Lemos
Marcel Plasse

LULU SANTOS

PARA BALANÇAR CORAÇÕES

Toda Forma de Amor, o quinto LP de Lulu Santos, já está nas lojas e com músicas nas rádios. Isso já faz parte da rotina fonográfica desse "romântico popular", como ele próprio se define. Nessa entrevista exclusiva, ele indica como combinar romantismo e tecnologia, e como se faz música pop sem se enquadrar no rock brasileiro. E ainda dá outras receitas...

Fotos Marcelo Faustini/Abril

Ouvindo o teu novo dis- ... com a impressão de que ... vários os músicos participantes e, no entanto, são praticamente quatro pessoas. O sampler operado por Sacha Amback ajudou a encorpar o som?

Lulu — Eu já tinha usado sampler antes, mas de fato ele está mais presente. Mas ao mesmo tempo, não tem nada nesse disco que não estivesse no meu catálogo de possibilidades. O *Tudo Azul* já tinha todas essas sonoridades, as congas, os metais... Tudo o que tem nesse disco é praticamente uma continuação dessa minha obsessão por um determinado modelo de sonoridade, de expressão sonora.

BIZZ — *Tem momentos em que realmente é impossível saber se é sampler ou som natural de instrumento.*

Lulu — Mas isso importa muito pouco no final. O Sacha no sampler é um puta congueiro. Ele senta no sampler e começa a tocar como se fosse um percussionista baiano. Essa mistura é genial. Numa mesma faixa tem tanto percussão quanto sampler. Tem a faixa chamada "Ton Ton", onde a coisa mais esquisita é o Pedro (Gil) tocando *Synair*, que é uma coisa antiga, anos 70, e a parte da conga é feita pelo sampler. No final, a tônica do disco não é sampler. Eu queria criar aqueles sons de qualquer forma, não importa qual.

BIZZ — *Conte-nos como foi a gravação do blues que abre o LP ("Mojo").*

Lulu — Lá tem apenas uma guitarra e um clima feito com o sampler. O Sacha tem uma coleção de CDs com efeitos sonoros, que nós sampleamos na hora, conforme nosso desejo. Agora, imagina! Me lembro de quando produzi *O Melhor dos Iguais*, do Premê, há dois anos. Uma das coisas que o Marcelo (Galbetti, o tecladista) mais se orgulhava de ter feito era um *loop (anel de fita)* usado na música "Jacaré...", com um som de pântano, com grilos e tal... E ele tinha levado anos picotando fita, pesquisando num laboratório de eletroacústica, na UERJ... e de repente você aperta um botão, e tá lá.

BIZZ — *Achei que "Mojo" tem muito a ver com Ry Cooder, principalmente com a trilha do* Crossroads (A Encruzilhada). *Você ouve muito o Ry Cooder?*

Lulu — Gosto do Ry Cooder, mas gosto mais do David Lindley, que é o verdadeiro *blues master* que admiro. Provavelmente ali o que lembra Ry Cooder vem do mesmo amor que tenho por Robert Johnson. Acho que também tem outra explicação. O blues é o gênero mais "bastardizado" da música popular. Há pelo menos vinte anos que o homem branco ganha dinheiro com a música dos pretos do sul dos EUA. "Mojo" quer dizer "charme da boa sorte" na ligação religiosa afro-americana. "Crossroads" é a musica do Robert Johnson, que o Cream gravou em 67. Quer dizer "Encruzilhada", é onde você vai fazer seu despacho, seu trabalho. "Mojo" é o que dá sorte. "I Got My Mojo Working". A minha ligação não é com o rock, é com o blues americano, é disso que eu gosto. Eu apertei a mão do Howlin' Wolf, em 74, dois anos antes de ele morrer. Amo blues e rhythm'n'blues, desde que sou moleque. Aos dez, onze anos eu cantava Wilson Pickett, Otis Redding, Arthur Conway, tudo o que era do mercado pop. Motown foi muito forte no Rio de Janeiro.

BIZZ — *Comenta-se na imprensa musical dos EUA que está havendo uma segunda invasão de música brasileira no mercado americano. É chamada de "A Segunda Vinda da Música Brasileira" — depois da bossa nova. Esse fenômeno existe mesmo?*

Lulu — Eu concordo. Estou até pronto para ser o ponta de lança dessa nova invasão com "Ridding a High", que está nesse meu novo disco, uma bossa nova pop, feita por brasileiro. Eles jamais serão brasileiros. E eu nunca deixarei de ser. Essa é que é toda a graça da minha música. Não há nada mais brega do que a tentativa de se fazer rock brasileiro. Porque o psico-social, estrutural, e econômico do país é completamente diferente. Rock'n'roll é uma musica orgulhosa. Talvez a classe média ou a classe dominante tenham um orgulho baseado no poder econômico. Mas, punk é a miséria. Não precisamos pregar a volta da miséria niilista porque a gente vive nela. É o que a gente testemunha. Neste momento eu sinto de novo que há uma dissociação da verdadeira cultura popular brasileira. O Chico Buarque não é um cara que está todo dia no radio, mas é um cara que está com o maior sucesso, sem dúvida, neste ano, com a graça de Deus.

"Punk é a miséria. Não precisamos pregar a volta da miséria niilista porque a gente vive nela..."

BIZZ — *"Ridding a High" tem um arranjo que lembra muito a bossa nova feita atualmente por ingleses, como Everything But the Girl, Matt Bianco, Basia... Parece coisa de roqueiro tentando fazer bossa nova.*

Lulu — Logo eu? Eu sou o menos frequente nas paginas da BIZZ. Eu não estou enquadrado nesse modelito do rock brasileiro. Não é a primeira vez que eu toco bossa nova. Você conhece o meu disco *Normal*? Tem uma música chamada "Um Dia na Vida", que é uma bossa nova. Você acha que é o quê? Sade? George Benson? Everything But the Girl eu nunca ouvi. Tá certo, o formato que uso é pop, sem dúvida. Tem som, é pra fora, extrovertido. Eu nunca quis pouquinho. Muito pra mim é pouco. Eu acho que estou concorrendo com o mercado americano. Quero que minha música toque na WBLS (uma das mais ouvidas em Nova York). Tenho uma *dance track*, que é "Paz e Amor", que eu considero rigorosamente compatível com qualquer *latin hip hop*. Eu sei que cada um tem um nível de produção diferente do que o outro. Eu não levo três meses para fazer uma faixa! Mas é uma *dance track*. E a outra é "Cobra Criada", na minha opinião, a melhor música do disco. Os lados A e B do disco são a confirmação do que todo mundo conhece a meu respeito. Eu faço musica pop brasileira — o famoso romântico popular. Nunca me dissociei desse filão. Sempre gostei de Beatles, Caetano Veloso... (começa a cantar) "Eu vou fazer uma canção pra ela / Uma canção singela, brasileira / para lançar no espaço sideral..."

BIZZ — *Em "Cobra Criada", a letra é dirigida a alguém?*

Lulu — Sou uma pessoa muito acuável. Volta e meia fico meio indignado. Tenho um lado de uma pessoa irritada que raramente aparece nas coisas que faço. E aí, isso tá bem claro. A letra dela se explica. Acho que várias pessoas já se sentiram assim, esse é um país muito opressor. É um tipo de comentário semelhante ao de "Quem Cochicha o Rabo Espicha", do Jorge Ben. É um comentário popular, que você pode aplicar a determinados momentos de sua vida.

BIZZ — *A mescla de temas populares com um padrão musical e de produção internacional é a tônica do teu conceito de pop nacional?*

Lulu — Como estou produzindo meus discos, faço questão de dominar a técnica da indústria. Comecei a gostar de música ouvindo disco — coisas com eco, compressão... Não sou a pessoa que se apaixonou pela música ouvindo um sanfoneiro tocar. Foi com disco, com o produto pronto. Saber tudo sobre a indústria faz parte do meu ofício, da minha arte.

"Tenho desejo de estar ao nível da indústria estrangeira, de poder competir com ela. É muito difícil trabalhar num país como o nosso"

do meu trabalho. Tenho esse desejo de estar a par com a indústria estrangeira, de poder competir com ela. É muito difícil trabalhar num país como o nosso. Os artistas que a BIZZ prestigia, como o Sting ou a Madonna, têm uma vida muito garantida, são artistas do primeiro mundo e ganham dólares... O Brasil trata muito mal seus artistas. O que mais acontece é eu ganhar umas fitinhas de Juiz de Fora, do Arnaldo Baptista, mandando umas músicas... Que é isso? Ele gravou vários discos, fez sucesso, era respeitado... Mas como o país trata mal as pessoas... Você ser brasileiro é você acordar de manhã e tomar uma cacetada: "Volta pra merda que você é!". Todos são f*, todos nós

BIZZ — *Voltando ao disco, em que dialeto é cantada a música "Ton Ton"?*

Lulu — É kimbundo, um dialeto falado em Angola. Essa música a gente canta há três anos. O Arthur (Maia) foi com o Martinho (da Vila) pra Nigéria, há uns seis anos, e ele aprendeu a letra lá. Tecnicamente a música é um afoxé. E você sacou o que é aquilo que eu faço no slide guitar? É "Jesus, Alegria dos Homens" (de Bach)

BIZZ — *O lado B do LP é mais "romântico", não? Foi você quem escolheu "Toda Forma de Amor" como música de trabalho?*

Lulu — Eu dou uma indicação segura. Nunca me senti constrangido ou obrigado a mudar meu trabalho. Eu e o Miguel Plopschi *(diretor artístico da RCA)* somos universos opostos. Agora, como boas esferas, temos boas tangentes. Tecnicamente falamos de trabalho, de canções boas para trabalhar. O Miguel tem a gentileza de não ouvir nada meu *antes* do trabalho estar pronto. E ele digere isso com a maior elegância... Agora, o lado B é excelente. Tem uma música maravilhosa chamada "Satisfação", que é Beatles 67, uma aliança de tudo o que eu adorei, é Beatles & blues. É um lado divino, é o céu da minha sonoridade!

BIZZ — *Por falar em Beatles, você ouviu o novo George Harrison?*

Lulu — Não. Ouvi só uma música, quando estava nos EUA. Aliás, fui tão enganado pela indústria fonográfica internacional! Comprei um single do New Order, também a trilha do *Someone to Watch over Me* (último filme de Ridley Scott, diretor de *Blade Runner*). Comecei a achar tudo que eu comprava uma merda. Gastei um monte de dinheiro em CDs necrófilos, Jimi Hendrix, não quero mais ouvir o passado! Não gosto de mais nada! Gosto de lembrar que gostei muito de muita coisa. A única coisa que me dá prazer de ouvir, há uns dois anos, é Tom Waits. Não conhecia, mas por causa do *Rain Dogs* comecei a gostar do Tom Waits. Gosto também muito do Borghettinho *(Renato Borghetti, acordeonista gaúcho)*. Ouço pouca coisa. Estou ouvindo as mesmas coisas que ouvia há um ano. Ouço também o *King of America*, do Elvis Costello.

BIZZ — *Você não curte rock nacional?*

Lulu — (reticente)... humm, não... (de repente, um grito) Ah, mas é claro que eu tenho o novo disco dos Titãs! Os Titãs é uma banda linda! Ganhei de meu filho, no Dia dos Pais. Já ouvi umas quatro, cinco vezes, e adorei. Também adoro João Penca e seus Miquinhos

BIZZ — *Certa vez você falou numa entrevista que se considera uma pessoa da época passada, dos tempos de John Lennon*

Lulu — Eu explico melhor. Gosto mais das coisas daquela época. Eram mais autênticas, menos manipuladas. Rock hoje é o rock eleitoral, quando não é de marca de cigarro é de partido político. Tem muito dinheiro pra ser ganho. Eu sou de uma época onde não se tinha descoberto o poder de mercado disso tudo.

BIZZ — *Você curtiu Supertramp nessa época?*

Lulu — Eca! Nunca! Nunca! *Never!*

BIZZ — *Como foi a experiência de tocar com eles no Hollywood Rock?*

Lulu — Estive na Europa, e, assim que voltei, meu empresário me recebeu no aeroporto me dizendo que tinha o tal do Hollywood Rock. Aí pensei: "Pô, mas eu tô sem banda", e tal. Aí, fiquei tentado, principalmente porque o Rock in Rio foi uma experiência barra pesada, muito ruim. Foi uma das coisas mais opressivas pelas quais passei. Nunca tinha conseguido fazer um bom espetáculo grande, queria resolver isso. E quanto ao Supertramp, tinha visto eles na televisão, num especial de domingo a tarde na Manchete. Aí falei, "nossa, que coisa! Tudo tão parado! Os caras são tão famosos e o show é uma bosta!" Pô, eu dou o maior gás no palco! Quando o meu empresário da época me falou que o show seria com o Supertramp... Pelo menos achei uma coisa compatível, pois a plateia deles não iria me estranhar. Foi superbacana. Foi ótimo. Adorei, o P.A. enorme, aquelas luzes móveis. Tudo deu tão certo que hoje os produtores do Hollywood Rock são meus empresários. Adoro eles, me dei superbem com eles

Thomas Pappon

OS REIS MIDAS DO DISCO

Ricardo Baqueiro/Azul

O *que é que as grandes pistas de dança da década de 70, ensandecidas pelas intermitentes marteladas de disco music, têm em comum com nossos bailes (ah, as domingueiras...), aqueles tradicionalmente animados por bandas que tocam tudo? Rostos colados à parte, essas foram as duas grandes escolas de dois distintos grupos de compositores/produtores que hoje encabeçam a lista dos maiores vendedores de disco, na Europa e Brasil — respectivamente Stock, Aitken & Waterman e Sullivan & Massadas. Para chegar mais perto dos segredos desses poderosos magos com toques de Midas,* Pepe Escobar *enviou de Londres o dossiê do trio inglês e* Thomas Pappon *entrevistou a dupla de conterrâneos...*

STOCK, AITKEN & WATERMAN

É RECICLANDO QUE SE RECEBE

Esses (ainda) ilustres desconhecidos no Brasil, são ouvidos e tocados em toda a Europa e aos poucos vão tomando conta dos EUA. Estão em várias paradas e vendem às pampas. São os grandes responsáveis por hits de Rick Astley, Mel & Kim, Samantha Fox, Bananarama, Three Degrees, Edwin Starr e outros tantos intérpretes menos conhecidos. Não há FM ou pista de dança que resista à prodigiosa alquimia de dance music e europop das produções de SAW, e a palavra mágica é reciclagem...

[redacted] Sim, a idéia do eterno retorno é mesmo um mistério. E pensar que Nietzsche deixou a humanidade inteira perplexa ao afirmar que tudo retorna como é experimentado pela primeira vez, e a própria recorrência retorna ao infinito. Nietzsche, se vivesse hoje, teria a disco music para exemplificar a tese. Que mais recorre do que a cultura popular? E, em todas as suas formas — das mais "conceituadas" às mais *trashy* —, que mais recorre do que a disco music?

Se a batida no limite descerebrante da disco é mais do que apropriada a esta época de recuperação infinita (muito mais do que os anos 70), seu "novo" modo de produção já foi apropriado — e distendido aos limites — por uma verdadeira usina a tempo integral: a usina de Mike Stock, Matt Aitken e Peter Waterman, ingleses, é claro. Vamos chamá-los de SAW — lembrando, incidentalmente, um clássico de soul dos anos 60, "See Saw" ("Gangorra"), de Don Covay, com versões preciosas do dito e de Aretha Franklin. Na gangorra de hits de SAW, a artilharia é pesada. Só em 87, venderam mais de 20 milhões de discos em todo o planeta (total de 25 hits em parada). Nos últimos três anos, sem contar 88, venderam mais discos do que qualquer outro produtor ou time de produtores na história do pop, incluindo Beatles, Quincy Jones, o diabo. SAW são os *golden boys* da indústria da música — a perpetuação da "filosofia" de produzir artefatos de altíssima descartabilidade, mas com equivalente índice de competência técnica.

O sucesso de SAW não tem mistério: mercantilismo pesado de bazar turco apelando a recuperações sonoras em série. Seu espírito crítico é nulo e sua capacidade de "rebeldia", inexistente. O "W" de SAW é conhecido por sua coleção de misseis e outros brinquedos inofensivos do gênero. "Roadblock" — o single do trio de 87 — foi lançado na África do Sul sem maiores considerações, para engordar *royalties*. Mas quando M/A/R/R/S pegou cinco segundos de "Roadblock" para enfiar no já histórico remix de "Pump up the Volume", os tubarões mostraram os dentes e tacaram processo em cima. Piratear legitimado pela indústria é outra coisa.

A ditadura de SAW nas paradas européias e agora também americanas tem um aspecto de fascismo — como a ostentação dos discos de ouro em seu estúdio e o design de interiores milanês-metido. De onde SAW tira sua matéria-prima? Simples: de um arquivo de sons que inclui tudo de mais importante da dance music desde o meio dos anos 70. *House music soft* e radical de Chicago, soul da Filadélfia, sintetizações safadas de hip hop, hi-energy de gays enlouquecidos, free style de ritmos latinos, uma chupadinha crucial lá atrás de Motown e Stax. E como base de todas as interconexões, a mina de ouro para qualquer um que queira fabricar um dance hit contemporâneo: o euro-trash 70-80, italiano é claro.

SAW são considerados em infin

Podres de rico e sovinas (vide o caso em que processaram o grupo M/A/R/R/S pela utilização de cinco segundos de "Roadblock", sucesso internacional que aliás, deverá ser lançado aqui em breve pelo selo Stilleto/Eldorado), eles são os produtores/compositores dos hits de Mel & Kim (acima) e Rick Astley (à esq.), o vozeirão já conhecido no Brasil por "Never Gonna Give You Up"

daveis estaçoes de rádio e pistas de dança deste planeta — além de milhões de fãs — como os reis da cultura BPM (batidas por minuto). Não batem tão *hard* ou tao rápido quanto a *House* mais descontrolada dos desmioladissimos DJs de Chicago, mas batem com mais consistência — e absolutamente adequados ao gosto medíocre *mainstream*. Os hits são coisas como "Never Gonna Give You up", de Rick Astley (um energúmeno inventado em estúdio), "Toy Boy", de uma certa Sinitta, ou a série pseudo-erótica da opulenta Samantha Fox, a Xuxa anglo-saxa de bundinha caida e seios de um metro de circunferência. Trash? Põe trash nisso. . O problema é que é trash levado a sério.

Mas, quando SAW brinca com sua infinita capacidade de armazenar e reciclar trash, saem coisas do balaco. Por exemplo, a série de hits da duplinha chocolate-com-leite Mel & Kim (trashinho tao bem produzido que sua capacidade de provocar assobio imediato e dança no passinho das duas chega a ser

Duas estrelas da usina do SAW: as panteras do Bananarama (acima, ainda com Siobhan Fahey) e a "saudável" Samantha Fox (abaixo)

insolente). O supra-sumo do toque SAW fica, no entanto, para a transformaçao operada em cima das Bananarama. Essas tres notórias panteras no cio — já ícones de fetichistas de todas as latitudes, porem em escala restrita — graças a SAW viram seu publico expandir-se e acolher uma imensa galaxia gay de Singapura a Santana, passando pelas pistas de Tóquio e a pistinha do Kilt (São Paulo, capital). Simples. O que fez SAW? Redimensionou o mercado para as Bananarama, tocando-lhes em seguida quatro extra-adrenalínicos remix de high-energy, começando pela versão de "Venus" (Shocking Blue, original, de 69). Com seu implacável conhecimento de disco music gay, SAW pegou os truques sonoros básicos que excitam o já bastante excitável conglomerado e os aplicou a certas básicas coordenadas pop. Sob esse aspecto, um single como "I Heard a Rumour", das Bananarama, é uma obra-prima de marketing (e de dance music). Para se ter uma idéia, os Fat Boys ouviram uma versao inicial de trabalho e imediatamente a incluíram na trilha sonora de seu filme que arrebentou no verão americano de 87. A partir daí, definitivamente, as Bananarama ja estavam estabelecidas entre os mais *hip* blacks e whites como não só o melhor grupo *camp* inglês, mas uma tremenda fábrica de certificados dance hits. A imagem das panteras, com isso, sexualizou-se ainda mais: saem em video de suitazinhos negros, aparecem em capa de disco (o LP *Wow!*) agarrando machos bodybuilders, etc..

SAW produzem no mínimo um single por semana. Em média, três — em três estúdios contiguos que funcionam 24 horas por dia (vem aí o quarto). Já chegaram a ter 21 discos produzidos pelo trio no Top 50 de dance music da *Billboard*, varias vezes, várias semanas seguidas. É praticamente um monopólio. Na Inglaterra, já é monopólio. Em qualquer lugar, de banheiro de MacDonald's a walkman no metrô, só se ouve SAW — os autodenominados "maiores produtores de gay disco do planeta".

E então? George Martin? Phil Spector e seu *wall of sound* (de onde SAW também mama)? Berry Gordy e seus milagres na Motown (revejam "Do You Love Me", o primeiro single da Motown, de 62, composto pelo proprio Gordy, ainda hoje uma bomba)? A moçada da Stax, em Memphis, ou do Philly Sound produzindo os O'Jays na Filadelfia? Não. Tudo isso passou. Foi comido, obliterado e hoje é vomitado, compactado por SAW, ex-DJs e "fas" de todos esses formatos. O eterno retorno do pop foi dar nisso. Para completar, uma historinha. Qual é, para SAW, a música simbolo desta época? Nao é nenhum de seus mega-hits para Bananarama, Mel & Kim, Rick Astley ou Samantha Fox. É "Call Me", de Spagna, a diva italiana do eurotrash, com sua peruca loira, bijuterias a-go-go e lingerie vermelha. SAW, o triunvirato bilionário da disco gay made in England, copia descaradamente Spagna desde antes de vender 20 milhoes de discos. Um dia, perguntaram à diva disco se ela não gostaria de trabalhar com os reis Midas. Ela disse que não. Prefere continuar com seu irmãozinho. O reino do trash tem razões que a própria ganância desconhece.

SULLIVAN & MASSADAS

O AMOR É MEU PAÍS

Eles ostentam uma "aura" semelhante à do trio inglês. Desde 83, com "Me Dê Motivo", eles caíram nas graças dos compradores de discos e intérpretes de maior sucesso do país, como Gal Costa, Roberto Carlos, Tim Maia, Xuxa, Trem da Alegria, Sandra Sá, Joana, Alcione, etc, etc, e ainda uma série de cantores estrangeiros. Somando os índices de vendagem dos LPs "trabalhados" com sucessos da dupla, chegaríamos a um número superior a trinta milhões de cópias, o que rendeu cerca de 30 discos de platina e mais o dobro disso em discos de outro. É mole?

Abril

"Produzimos e compomos todos os tipos de música porque no baile nós cantávamos desde sucessos do Roberto Carlos até Led Zeppelin" (Sullivan)

BIZZ — *Vocês se consideram mais produtores ou compositores?*
Sullivan — Somos as duas coisas Começamos cantando em bailes e compondo. Mais tarde aprendemos a produzir, e achávamos que era tão difícil... As pessoas confundem produzir com conhecer a parte técnica de um estúdio. Acho que produzir é ter intuição de mercado É uma coisa que precisa ser aprimorada com a experiência
Massadas — A produção engloba, principalmente, o sentido emocional da coisa, não adianta você ser fera na programação de bateria eletrônica, no uso da linguagem MIDI
Sullivan — Nós até conhecemos isso. Eu sei programar uma bateria isso não é nenhum problema. Mas acho que toda essa tecnologia funciona como uma pintura pra mulher, é um retoque Quando você tira a pintura da mulher, você dá uma carreira, fica com medo e sai correndo
BIZZ — *Vocês começaram a se envolver com música em que época?*
Sullivan — Em 58, quando tinha 8 anos. Morava no interior de Pernambuco. O Paulo começou na mesma época, com a mesma idade. O máximo que eu conhecia de rock era Chubby Checker
Massadas — Eu tremi nas bases em 57, antes disso, quando ouvi Little Richard Ele é mesmo o pai de todos. Eu tinha outros discos também De Elvis, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry. São coisas legais, mas, sinceramente, nada chega aos pés de Little Richard Aquele timbre, as levadas, a pulsação. Até hoje eu ouço aquilo Me faz bem
Sullivan — Agora, no final do ano passado, quando estivemos gravando o nosso LP *(Sullivan & Massadas)*, teve um dia que chegou um cara e falou: "Bicho, o Little Richard tá lá fora ..."
Massadas — ...Aí viret pro maestro e ele disse: "Não se preocupe Amanhã ele está aí de novo" Nunca mais apareceu. Perdi minha grande oportunidade de ver o cara que fez minha cabeça quando eu tinha 7 anos
Sullivan — Os Beatles também fizeram nossa cabeça Tudo o que nós fizemos, em termos de melodia, tem alguma coisa meio Beatles, aquela coisa meio apoteótica, forte "Help" acordava o mundo
Massadas — Os dois maiores gritos que já aconteceram no rock'n'roll foram *Help!* e *Uap-bap-a-lula-a-uap-bem-bum!*
BIZZ — *E suas primeiras bandas?*
Sullivan — Eu vim do Recife pro Rio em 68 Estava num grupo que fazia bailes, chamado Os Selvagens, quando fui chamado pelo Renato (líder dos Blue Caps) Entrei nos Blue Caps. Foi uma honra, porque eles também eram Beatles, era como tocar nos Beatles. Eles tocavam todas as versões dos Beatles, até as composições próprias pareciam Beatles. Fiquei sete anos com o Renato
Massadas — Eu tive a felicidade de me iniciar na música com o Lincoln Olivetti. Comecei em 62 quando fui tocar contrabaixo na banda dele. Era um grupo de altíssimo nível. Fazíamos bailes onde ninguém entendia nada Tocávamos Led Zeppelin, Emerson, Lake & Palmer, Rainbow, todo esse tipo de coisas que ninguém conhecia na época. O Lincoln já tinha até a tecnologia para tocar esse tipo de música Tinha baixos Fender, Rickenbaker, tinha sintetizador, estúdio de gravação de quatro canais. Ele tinha um (órgão) Caribbean, todo mexido por ele. Tirava os sons que queria. Ele é um gênio, me tirou de uma fase amadorística
Sullivan — Em 76 eu fiz uma música solo, por isso o nome Michael Sullivan. O Morris Albert tinha estourado lá fora. Todo mundo usava nome inglês e cantava em inglês, para tentar o mercado norte-americano e o lauro. Aí eu fiz "My Life", lançada pelo selo Amazon da Top Tape. A música foi tema da novela *O Casarão* e estourou no Brasil. Na época vendi meio milhão de cópias do compacto, o que rendeu disco de platina duplo. Com "My Life" eu comecei a fazer TV e o grande público começou a me conhecer. Acho que foi até sorte ter escolhido esse nome. "Sullivan & Massadas" tem uma sonoridade legal
BIZZ — *E seu nome verdadeiro?*
Sullivan — É Ivamilton de Souza Lima
BIZZ — *E quando foi que vocês se conheceram?*
Sullivan — Quando saí do Renato, resolvi montar uma banda Conheci o Paulo Massadas quando ele me procurou para fazer um jingle com

"My Life". Ele tinha se formado em Comunicações e Marketing, e estava montando uma pequena empresa de publicidade. Conversamos bastante e decidimos fazer uns shows juntos. Foi legal, uma experiência boa No momento em que não estava mais dando certo, a parte empresarial dançou. Foi quando fui chamado pra entrar nos Fevers. Isso foi em 80. Fiquei até 86. Foi a época dos grandes bailes, uma época boa, uma grande escola. O baile é legal, rapaz! Produzimos e compomos todos os tipos de música, porque no baile nós cantávamos desde sucessos de Roberto, até Led Zeppelin, Pink Floyd. No final acabava com Martinho da Vila .. Você canta de tudo. O público gosta de tudo isso. Essa coisa de rótulos é preconceito, é ditadura! As pessoas falam tanto em democracia e são tão ditadoras Existe mercado pra tudo. O mesmo cara que compra o Martinho compra o RPM. A garotada gosta mais de rock quando é nova, tudo bem, mas a cabeça dela vai mudando. Um disco, quando atinge um milhão de cópias vendidas, certamente não vendeu só num segmento de público. Isso é certo. Quando um grupo de rock vende 700 mil cópias, não vendeu só pra garotada
BIZZ — *Quando vocês começaram a compor juntos?*
Sullivan — Em 78. Mas nosso primeiro grande sucesso pintou em 83 Foi "Me Dê Motivo", com o Tim Maia. Foi música do ano, recebeu vários prêmios. Depois veio "Transas e Caretas" (Fevers), "Whisky A-Go-Go" (Roupa Nova), "Um Dia de Domingo" (Gal & Tim), "Nem Morta" (Alcione), "Um Dum Tê (Trem da Alegria), "He-Man " (Trem da Alegria), "Retratos e Canções" (Sandra Sá), "Um Sonho a Dois" (Joana), "Joga Fora no Lixo" (Sandra Sá), "Amor Perfeito" (Roberto Carlos) .. (e a lista de sucessos segue com coisas de Fagner, Xuxa, Robby, Patrícia etc)
BIZZ — *Vocês também produziram essa infinidade de sucessos?*
Sullivan — Produzimos noventa por cento disso tudo. Só não produzimos o Roberto, a Rosana e a Fafá
BIZZ — *Essas composições seguem determinado padrão?*
Massadas — Acho que o padrão, se é que ele existe, é o de um trabalho sem rótulo, sem preconceito. Tratamos todos os artistas da mesma maneira, sob uma visão de mercado Cada artista tem o seu mercado Respeitamos a praia dele
BIZZ — *Então, quando um artista pede uma música, vocês não entregam uma pronta, mas fazem uma, de encomenda, especial para o artista?*
Massadas — Exatamente De uma maneira geral, nós analisamos o artista, vemos qual o tipo de linguagem ideal para ele. A nossa busca é conseguir o simples, que é o mais difícil. Complicar é fácil demais Passar uma letra cheia de metáforas, ninguém vai entender. Existe a maneira simples de se falar, sem ser rançosa
Sullivan — *Escrota* é a palavra certa. Tem uma maneira escrota de você falar e tem a maneira que tem charme. Eu acho que nós temos charme no falar É simples
Massadas — Isso vem da visão que adquirimos depois de fazer bailes Sempre tivemos contato muito íntimo com as pessoas. Nós também somos pessoas Nos agrada profundamente o que fazemos
Sullivan — Tem gente que acha que fazemos isso por dinheiro. Não! Nos amamos o que nós fazemos. "He-Man", é uma das músicas que eu mais gosto. Eu virei uma criança, foi uma emoção! Acho que é um dos maiores hits infantis, uma música que vai ficar eterna. É uma verdade nossa, por isso é sucesso, por isso o povo gosta
BIZZ — *A impressão que dá é que vocês se dirigem propositadamente a um público que não é capaz de interpretar letras mais complicadas, mais ricas em imagens Vocês falam pro povão menos instruído, vocês se preocupam com isso?*
Massadas — Sempre procuramos que nossa linguagem tenha um elemento a mais, mas nunca forçando mais do que as pessoas podem suportar. O Brasil infelizmente tem que ser compreendido dessa forma É um país subdesenvolvido. Não se trata de chamar as pessoas de burras. Elas sabem exatamente o que querem, têm um perfeito conhecimento da sua emoção. O que nós tentamos é traduzir essas emoções É falar palavras à altura das emoções das pessoas.
Sullivan — O que nós fazemos é nossa verdade. São coisas simples, mas com charme Se você analisar a letra de "Um Dia de Domingo", vai encontrar viagens maravilhosas. "Eu preciso respirar do mesmo ar que te rodeia/ Quero ter na pele o mesmo sol que te bronzeia". Que poética bonita! Cada um viaja à sua maneira, e a nossa viagem é sempre de amor, paixão e sonho
Massadas — O emissor tem que falar o mesmo diálogo do receptor. Se eu começar a me desviar do código, você não vai me entender Se eu tenho várias pessoas aqui, tenho que respeitar um código para que todos possam me entender. O nosso objetivo é esse: é ser entendido por todas as pessoas, todas as classes, todas as religiões... Queremos universalizar o trabalho
BIZZ — *O Tim Maia certa vez disse que o Brasil era o país do bolero, da música romântica, lenta. Boa parte*

"Complicar é fácil demais. Passar uma letra cheia de metáforas, ninguém vai entender, existe a maneira simples de se falar, sem ser rançosa" (Massadas)

Abril

das canções de vocês são românticas. Isso faz parte da "fórmula do sucesso"?

Massadas — Não! Isso faz parte de uma *realidade!* As pessoas são assim, elas querem isso, por mais sofisticadas e por mais alto que seja seu grau de instrução. Na hora do amor, é "eu te amo!", é "eu gosto de você". Esse negócio de "esse país vai de mal a pior" ou "a inflação está terrível" não funciona.

Sullivan — Não que sejamos contra esse tipo de coisa. Acho os Titãs geniais, mas é a verdade deles, aquela coisa irreverente, revoltada.

Massadas — E viva a diferença! Todas elas é que dão cor ao mundo! Tem o Lobão, que é outro tipo de revolta. O nosso lance é mais tranquilo porque somos assim. Acho que o maior sentimento do mundo é quando duas pessoas se amam.

Massadas — A música é um reflexo do social, do político, do religioso. Ela não é um elemento condutor, ela apenas reflete. Não é através da música que você vai educar um povo. Não é através dela que você vai elevar o nível de alguém. Você apenas retrata. E essa consciência nós temos. Não vamos ficar levantando bandeiras inúteis.

Sullivan — (exaltado) Podemos até fazer essa coisa, depende do momento. Se fosse há quinze ou vinte anos, talvez nossas músicas tivessem coisas políticas.

BIZZ — *Quem faz as letras?*

Massadas — Em 80 por cento dos casos, eu faço a letra, e ele as músicas.

BIZZ — *Você lê muito?*

Massadas — Eu não sou especializado em nenhum tipo de leitura. Leio qualquer coisa que passe pela minha frente. Não tenho autores preferidos. Agora estou lendo um livro da Shirley MacLaine. Acho que não posso ter preconceito com nada, porque meu trabalho é muito diversificado.

BIZZ — *Vocês têm muita coisa lançada lá fora?*

Sullivan — Temos mais de vinte discos de platina de outros países. São os artistas daqui que estouram lá fora. Temos seis platinas só com a Joana.

BIZZ — *Então, ganha-se disco de platina por música de trabalho?*

Sullivan — Sim, porque você vendeu o disco com aquela música. O sucesso veio com aquela faixa.

BIZZ — *Vocês estão ricos?*

Sullivan — Se nós não tivéssemos todo esse sucesso, não daria pra comprar nem um apartamento.

Massadas — Nenhuma música pode aguentar um pique de execução por mais de três meses. Você ganha por três meses de execução, só que com uma defasagem de oito meses.

BIZZ — *E a porcentagem de produção?*

Sullivan — É uma coisa tão mínima! Você recebe sobre 90 por cento, porque tem aqueles dez por cento da promoção do disco. Se você analisar que no país 50 por cento das pessoas recebem salário mínimo, então estamos ricos.

BIZZ — *Hoje em dia vocês chegam a cobrar por uma música?*

Sullivan — Isso não! *Tem* que ter um intérprete, principalmente para o que nos fazemos, e temos muito respeito por eles.

Massadas — Um sucesso só acontece quando é a música certa para o cantor certo, com a produção certa no momento certo.

BIZZ — *E o LP que vocês dois lançaram há pouco* (Sullivan & Massadas)? *Tem os intérpretes certos e a produção certa para o momento certo?*

Sullivan — O nosso disco nós ainda estamos trabalhando. Não tínhamos intérpretes como ponto-de-venda. Mesmo assim, já vendemos cem mil cópias. Já foi disco de ouro e deverá ser de platina. De repente poderíamos até vender um milhão de cópias. Mas aí precisaríamos nos dedicar.

Massadas — Não temos tempo de fazer rádio e TV.

Sullivan — Também não estamos fazendo shows. Poderíamos fazer um grande show. Começaríamos com Little Richard e Creedence Clearwater Revival e toda a história dos bailes até chegar aos nossos sucessos de hoje.

BIZZ — *E no estúdio, como é que vocês procedem? Existe também uma "fórmula de produção" para encaixar uma música no "padrão Sullivan & Massadas"?*

Sullivan — A primeira coisa que fazemos é descobrir a verdade do artista. Conversamos com ele, trocamos uma ideia. Depois dirigimos a coisa toda de acordo com a cabeça dele. Veja a Patrícia, por exemplo, que tinha acabado de sair do Trem da Alegria. Perguntei do que é que ela gostava. Ela disse: "Michael Jackson, Madonna, João Gilberto e Tom Jobim!". E ela tem apenas 13 anos! Acredito que vai ser uma cantora apta para qualquer gênero. Ela disse que queria ter vivido nos anos 60, que adora as coisas daquela época. Então, no disco dela, tem coisas meio anos 60, aquela coisa meio Celly Campelo, assim como tem coisas tipo Madonna, Michael Jackson. Mas as *canções* que ela canta são todas *bossa new wave*. Gravamos até uma música do Jobim, a "Vivo Sonhando". O LP é a cara dela. Armamos o disco de acordo com a cabeça dela.

BIZZ — *No início da entrevista vocês foram meio reticentes em relação ao uso da tecnologia moderna. Vocês não dão bola pra isso?*

Massadas — (rindo no tom "cê tá brincando?") É claro que damos. Gravamos nosso LP nos EUA por causa disso. Lá você tem toda a tecnologia na esquina, além do que a gente fica mais à vontade, pode respirar um pouco.

BIZZ — *Onde vocês gravaram?*

Sullivan — Em Hollywood. Ficamos lá um mês. Mixamos o disco aqui. Fizemos o contrário do que todo mundo faz. Gravamos lá e mixamos aqui. Gravamos com Erich Bulling. Boa parte das programações de ritmos foi gravada no próprio estúdio do Erich, e o resto no Lions Share, em Beverly Hills, um dos melhores estúdios de lá.

BIZZ — *Póxa! Deve ter sido uma produção bem cara.*

Sullivan — Não ficou tão caro não. Fomos lá pra trabalhar, e não pra desfrutar mordomias. Ficávamos 18 horas por dia no estúdio. Uma vez fomos à Disneylândia, uma outra jantamos com amigos como Sérgio Mendes, que acredita muito na gente e vai gravar músicas nossas. Ele toca no nosso disco. E o Jermaine (irmão de Michael) Jackson canta numa faixa.

Massadas — ...e também está pensando em botar essa música no próximo disco dele.

"Por mais alto que seja seu grau de instrução, na hora do amor é 'eu te amo!' ... Esse negócio de 'esse país vai de mal a pior' não funciona" (Massadas)

MÚSICA NEGRA:

A ARCA DE BABÁ NO BRASIL

João da Baiana, Pixinguinha e Donga

Nas comemorações que marcam os 100 anos da Abolição no Brasil, BIZZ resolveu dar uma contribuição, reservando parte de suas páginas para a cultura negra, capítulo um de toda a história da música brasileira.

De entrada, um substancioso histórico desde a chegada do primeiro navio negreiro ao Brasil, até às tribos de funk e hip-hop dos dias de hoje. De sobremesa, o depoimento de alguns honrosos representantes desta cultura no país, ressaltando a atual situação na qual ela vive. Resta saber quando a mass media servirá o jantar propriamente dito.

A RICA HISTÓRIA

"Em luxuosos transatlânticos,
os negros vinham da África para o Brasil
gozando de mordomias faraônicas.
Chegavam aqui com ar fagueiro e juvenil,
e mal desembarcavam lá no porto, com todo conforto,
em luxuosas senzalas iam se hospedar.
Tratados a pão-de-ló,
comendo do bom e do melhor,
levavam a vida a cantar"

450 anos se passaram até que a dupla de autores negros Nei Lopes e Claudio Jorge pudesse exorcizar com o devido veneno, o destino de seus antepassados neste samba-enredo gravado por Martinália, filha de Martinho da Vila. A nossa imprecisa história da colonização situa em 1538 a chegada dos primeiros navios negreiros como mão-de-obra escrava, originária principalmente das regiões de Sudão, Daomé, Angola, Congo e Nigéria. A cem anos-luz (ou trevas?) da Abolição oficial da escravatura neste conturbado 88, a invasão maciça dos sons afro-caribenhos mais o *rap* rápido de Kool Moe Dee em Sampa reforçam as tintas da negritude militante do pedaço: a escola de samba Unidos de Vila Isabel (logo a da redentora!) ganhou o desfile com *Kizomba, a Festa da Raça*, recheada de combatentes africanos de verdade em suas alas. Na primeira capital do país, a velha São Salvador, "do preto mulato e do branco doutor", como cantava Caymmi, cresce a candidatura de Gilberto Gil a prefeito da cidade. A negra melodia nunca saiu da boca do povo.

Numa nação em que o furtivo trânsito entre a casa-grande e a senzala sempre foi intenso, não é mole descolar a influência do negro (da européia e da índigena) na formação da música popular. Na soma de todas as cores, timbres, tins, bens e tais, a MPB é mestiça até a raiz do pixaim; mulata até a última nota *blues*. Mesmo o casto castelo dos eruditos nacionais tem lá, bem no pináculo, o Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) que não nos deixa fingir. Mulato, aluno dos jesuítas, inspetor de música da Capela Real por nomeação direta de D. João VI, o padre compos missas, novenas, motetes, réquiens e até uma ópera. No lado da música profana, a MPB também começa com um modinheiro mulato, o atrevido Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) que foi a Portugal cantar as mulheres da corte & adjacências com sua viola dengosa. O "luso vate" Bocage (o tal das anedotas), encumado com o sucesso das modinhas e lundus do rival — filho de um lusitano com uma escrava de Angola —, fez de tudo para conseguir intrigá-lo com os poderosos e, inclusive, denunciar-lhe as origens bastardas. Bocage gastou saliva à toa — a força da cultura negra emergente só ia ganhar firmeza nos anos seguintes.

Alguns fatores entram nesse produto *tutti-frutti*, responsável por uma das misturas mais explosivas do planeta, ao lado das músicas inglesa, cubana e americana. Na base, a riqueza já vinha da mãe África. Segundo o historiador Artur Ramos, desembarcaram por aqui três ramos distintos de cultura africana: A sudanesa (ioruba, nagô, jeje, fanti-ashanti), a guineano-sudanesa islamizada (fulahs, mandingas, haussás, tapas) e a banto (Angola, Congo e contra-Costa). Só para entender a diferença, a ala sudanesa ficou mais na Bahia e os bantos se espalharam para o Rio, Minas e outras regiões do Nordeste. Isso explica o lance do parentesco xote & reggae e a influência caribenha na Bahia, enquanto o samba carioca sempre foi diferente de seu ancestral baiano: afinal, ele nasceu na casa das tias (Ciata, Perciliana) emigradas de Salvador para o centro do Rio. Mudou de sotaque e de tribo.

A prática do mistura, sacode e manda ginga muito cedo, assim que a música popular começa a pintar no chão da praça que ainda não era do povo. Aliás, como falar de povo numa época em que o país tinha de um lado portugueses senhores e de outro índios perseguidos e negros no açoite? Logo que o showbiz se organiza, ainda que de forma rudimentar na colônia, o negro dá o toque de sua superioridade no setor. Teatro de revista? Palco para o *multimídia* Xisto Bahia, autor de uma das primeiras músicas gravadas no Brasil, o lundu "Isto é Bom", em 1902. Circo? Picadeiro para o "Palhaço Negro", modinheiro, seresteiro e cantor Eduardo das Neves ("Bolim Bolacho"), uma das vozes gritadas que se ouvem nos primeiros brasileiros, anunciando a seminal "Caiaasa Edisoon". Seu filho Cândido das Neves, o Índio, invadiu a área branca da seresta com um repertório que seria gravado pelos descendentes do *bel canto* italiano, como o tropicalista Vicente Celestino.

A *polka*, o *schottish* e o tango eu-

Antonio Andrade/Abril

Abril

Gil, a milionésima na trilha natural do negritude da Bahia

As músicas não pintavam nas vozes pouco educadas de seus donos, mas com porta-vozes brancos aceitos pela sociedade

ropeu (nao confundir com o portenho) circulavam nas altas rodas do Império, mas o mulato flautista Joaquim Antônio da Silva Calado (1848-1880) tinha uma maneira *chorada* de soprar as notas. Seu sucessor, Alfredo da Rocha Vianna F°, o Pixinguinha (1898-1973), não deu so uma cara moderna ao choro, numa fusao *hot* com o jazz ("Carinhoso", clássico eterno dos anos 20, foi esnobado por causa dessa influência durante anos). Construiu tambem boa parte dos alicerces do samba e da marchinha carnavalesca no seu trabalho de arranjador e líder de varias *big bands*. Se o país não fosse tão subdesenvolvido, o choro poderia ter sido o nosso jazz: o generoso mas requintado músico Pixinga dizia que um degrau separava o choro, tocado em casa, do samba de fundo de quintal.

"Batuque na cozinha, Sinhá nao quer./Por causa do batuque queimei meu pé", zombava João da Baiana, descendente de uma das tias inteiradoras do samba como festa caseira. João era partideiro, cultor de ritmos africanos esquecidos como a *corima* e usava um salvo-conduto em seu pandeiro de farrista — a assinatura de um político importante. Naqueles tempos de clandestinidade braba, o porte de instrumento rítmico dava flagrante. Esperto foi Ernesto dos Santos, o Donga, que registrou logo em seu nome o coletivo "Pelo Telefone", um samba amaxixado que gozava as *otoridades* (na letra censurada: "O chefe da política/Pelo telefone/Mandou me avisar que na Carioca/Tem uma roleta para se jogar") e animava todos os pagodes da época. Ao Donga, excelente violonista e autor de muitos outros sucessos, deve-se no mínimo a instalação do direito autoral no país.

Mas logo que o showbiz virou industria — mesmo incipiente ainda —, os negros foram mandados de volta para a cozinha. Clementina de Jesus só foi sair de trás do fogao (onde a patroa abominava seus *jongos, corimas, lundus* e partidos) ao 62 anos, descoberta pelo poeta Hermínio Bello de Carvalho, soltando sua voz de contralto na significativa Taberna da Glória. Se não se organizassem em escolas de samba, ali pela década de 20, os pretos ficariam sem espaço para sua musica polimórfica nos meios de comunicação. Como nos EUA, embora mais disfarçada, surgia aqui a pratica dos *covers*. Mário Reis, branco de alta sociedade, amaciava com dicção malandra, antecipadora de Joao Gilberto, os sambas amaxixados de Sinhó. Chico Alves, o rei da voz, com mil trovões na goela, comprava sambas dos pioneiros do Estácio, Ismael Silva, Nilton Bastos, Alcebíades Barcellos, o Bide, e Armando Marçal (avô do Marçalzinho, percussionista de Pat Metheny). Joias de formato e filigrana como "Agora é Cinzas", "Jura", "Nem É Bom Falar" não pintavam nas vozes pouco educadas de seus donos, mas por meio de porta-vozes brancos mais bem aceitos pela sociedade etc. O mesmo acontecia com o legendário Cartola, fundador da Mangueira, e seu comparsa de venda de sambas e boemia Nelson Cavaquinho. Só viriam a fazer sucesso (e iluminar um pouco outros mitos como Carlos Cachaça, Nelson Sargento, Aniceto do Império, Mano Décio Manacéa e a Velha Guarda da Portela), ganhar dinheiro e registrar as próprias vozes quase em fim de carreira. Silas de Oliveira, o papa do samba-enredo, mal conseguiu gravar uma faixa aqui, outra ali. Ataulfo Alves e Monsueto Menezes, malandros safos, rodearam-se de pastoras (pré-mulatas do Sargentelli) e venderam suas performances para as platéias brancas.

Alguns conseguiram inverter a equação, como a cantora Aracy de Almeida, a desbocada mulata Araca (hoje jurada do programa Silvio Santos), escolhida, ao reverso, pelo branco Noel Rosa como melhor interprete de seus sambas. O maior de todos, o cantor das multidões, Orlando Silva, era "escurinho", como se eufemizava na época. A admissão dos negros no meio artístico brasileiro é um roteiro de bandeiras incríveis do preconceito entrustido nos apelidos referentes à cor da pele: Grande Otelo, Jamelão, Blecaute, Noite Ilustrada, Chocolate, Branca de Neve, Marrom. Que fazer se o presidente Getúlio Vargas em pessoa chamava Ângela Maria de *sapoti*, e alguns artistas concordavam em ser apresentados como "pretos de alma branca"? Mas, se a sociedade segregou os negros mediante barricadas econômicas que impediam seu acesso à cultura branca dominante na musica o *apartheid* invisível perdeu de goleada. Há pelo menos um criador negro ou mulato encarapitado à frente de cada escola ou estilo musical.

Os ritmos nordestinos — baião, xaxado, xote, forró —, por exemplo, desceram para o sul maravilha na mochila do Luiz Gonzagão velho de guerra, com mais Joao do Vale (o do "Carcará") e Jackson do Pandeiro "Chiclete com Banana". No Recife, Nelson Ferreira calcou o acento negro do frevo. Dorival Caymmi desceu com seu tabuleiro de canções praieiras, sambas lentos pré-bossa nova e aquele violao de harmonias dissonantes que fez as cabeças de João Gilberto e Tom Jobim. A dor-de-cotovelo, a fossa num brinde sanguinolento entre Bukowsky e Nelson Rodrigues, foi celebrada no casamento de estilos lancinantes do gaúcho Lupicínio Rodrigues — um bedel de colégio — com Jamelão —, carioca, com carteira de policia, como o mitologico Candeia. Este, paralítico numa cadeira de rodas, pegou o cargo simbólico de embaixador do samba de raiz (sem radicalidade) no meio branco que pertencera anos antes a outro portelense, o lustrador de móveis Paulo da Portela. Mais adiante, um terceiro filho da Portela, Paulinho da Viola, costurando com elegância samba & choro, daria continuidade a essa linhagem de nobreza popular.

O surrealismo *camp* de Assis Valente (aquele do "vestiu uma camisa listrada e saiu por aí") colona os requebros de Cármen Miranda, tam-

Eu usava óculos desde pequena. Mas eles tiravam minha liberdade. Por isso mudei para as lentes de contato Bausch & Lomb, que são as mais finas do mundo. Elas não custam caro, e são tão confortáveis que eu saí com elas no primeiro dia. Com 5 minutos de cuidados diários, ganho liberdade para praticar meu esporte, agitar mais a vida, ser como eu sou. Eu nasci assim.

Lentes de contato Bausch & Lomb. As únicas com Certificado de Qualidade

BAUSCH & LOMB

PATROCINADOR DA EQUIPE OLÍMPICA BRASILEIRA DE 1988

bém abastecida por seu motorista negro Synval Silva ("Adeus Batucada"), ainda hoje atuante nos morros da Tijuca. A meio caminho dos 90 anos de idade, o criador do samba de breque, Kid Moringueira, aliás Moreira da Silva, atribui sua longevidade à mistura *black and white* da própria epiderme. Mas deu uma de branco: comprou lá seus sambas dos sestrosos Geraldo Pereira ("Na Subida do Morro") e Wilson Batista ("Acertei no Milhar"), pertos no sincopado de gafieira tão ao gosto de outra rara voz negróide dos tempos do rádio, Jorge Veiga.

Para onde quer que se vire o *dial*, tem um preto cantando, compondo ou tocando. Que o confirme Paulo Moura, bamba dos metais, do pagode ao clássico e ao jazz. A bossa nova — dizem os compêndios — foi um movimento musical nascido nos apartamentos da zona sul nas reuniões musicais da classe média branca. Mas, antes de pintar a bossa *mainstream* descendente do *cool jazz* (João, Tom, Menescal, Lyra, Castro Neves), o crioulo Johnny Alf, ainda em 52, misturava em seu piano e no *scat singing* o *bebop* com o samba. Também "swingaram" na bossa Leny Andrade, Dom Um Romão (baterista radicado nos EUA), Don Salvador (pianista também tocando lá), o maestro Moacyr Santos (outro que se mandou), Simonal e Jorge Ben, um etíope que dividiu as águas do movimento. Apesar de lançado da plataforma do Beco das Garrafas, em 63, o "samba esquema novo", de Ben, "misto de maracatu", já mexia no mesmo caldeirão o rhythm'n'blues e o sotaque africano; saravá zumbi, hé-hei. E lançava o falsete: "saupá, saupá, saupá". Uma hecatombe, como a semente *black* que Tim Maia instalaria num LP de Elis Regina, em 70, cantando, num inglês impecável, "These Are the Songs", de sua autoria. O *black* Rio ganhava seu James Brown, assim como a tropicália dos biscoitos finos de Caetano tinha a "Batmacumba" concretista do poeta Gil — o que cantou "negro é a soma de todas as cores".

O primeiro disco da bossa *Canção do Amor Demais*, com letras de Vinicius de Moraes — "o branco mais preto do Brasil na linha direta de Xangô" —, fervia nos erres arrastados da nossa Sarah Vaughan, a divina Elizeth Cardoso, classuda até hoje. Louis Armstrong bauxava na "bossa negra" de Elza Soares, assim como Baden Powell, um dos maiores violões do mundo, bana seus afro-sambas a partir de "Berimbau". Vocês querem Joveem Guaaaaarda? Tem "Nego Gato" também nessa história, e o autor é o crioulo Getúlio Cortes. Sem contar os nossos Platers, os Golden Boys, desdobrados em Trio Esperança e, já na segunda dentição, com os sacais Abelhudos. O "mãozinha" Jair Rodrigues ("Deixa Isso pra Lá"), par de Elis Regina, não deu em Jairzinho, com a *partner* branca Simony? Isso prova que, também na diluição, nego foi competente. Taí Michael Sullivan, o *Porquinho*, da dupla de baladeiros com Paulo Massadas, que alimenta hoje de Alcione a Sandra "Soul" Sá, com seu interminável estoque de glicose. Na contramão bate no fundo do peito o violão candongueiro de João Bosco que tem parte com Oxumaré. Ou com os batuques luxuosos de Naná Vasconcellos e Djalma Correa.

Milton Nascimento tinge de bronze o cantochão das Minas. Djavan djavaneou o jazz das Alagoas. Luiz Melodia, musiquim do morro de São Carlos, pariu uma pérola negra, clara como ébano. Itamar Assumpção decodifica a dodecafonia da transvanguarda paulistana. Seu discurso de cortes e remontagens cinéticas remete ao Jards Anet (da vida? da selva?) Macalé e seu parceiro de morbeza romântica Wally Salomão.

Géleia geral de fim da década: na sequência do partido de Martinho da Vila, o pagode dá uma *punhada* no sambão-jóia, com sua tropa de choque: Almir Guinetto, Grupo Fundo de Quintal, Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra, rara voz feminina de autor no terreiro do samba, como a da estilista D. Ivone Lara (Império Serrano) e a da guerreira Leci Brandão (Mangueira).

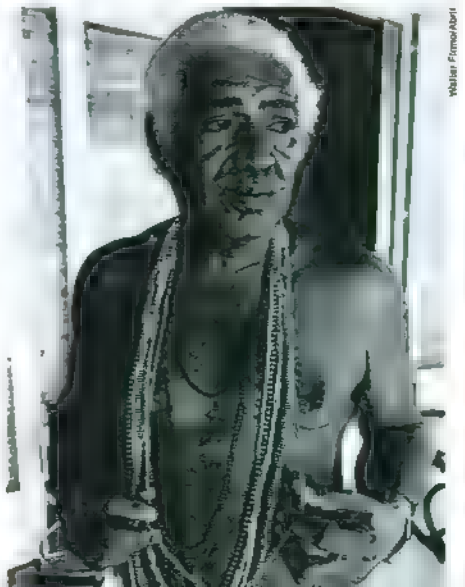
O sambandido de Dicró e Bezerra da Silva saca o tesourão na descida do morro: Tejem soltos! Na velha Bahia, os blocos afros à base de afoxé tomam as ruas alargadas pelo trio elétrico do preto Dodó e do pombo-correio Moraes Moreira. O deboche/fricote de Luiz Caldas, mais os blocos Olodum, Ilê Ayê e Ara Ketu batem cabeça. No rock, a negritude fica mais na atitude, com Paralamas traçando *toast*, *ska*, *reggae* e samba na mesma refavela; Lobão batucando na Mangueira, novas tribos de *funk* e *hip hop* e crioulas presenças nos Inocentes e Legião. É como pergunta Caetano, mulato nato do Recôncavo, parodiando o "Sou Negão" do afrobaiano Gerônimo: "Eu Sou Neguinha?". Com a palavra Charles Anjo 45, protetor dos fracos e dos oprimidos, Robin Hood dos morros, rei da malandragem. Tem luz negra no fim do túnel, como advertiu o sábio Nelson Cavaquinho. *Tárik de Souza*

O TRISTE MOMENTO

"Aqui todo mundo é negão", disse Gerônimo, compositor baiano, referindo-se ao comportamento geral do brasileiro, para ele notadamente influenciado pela personalidade do negro. "Você assume ou não seu componente negro. Se não assume, acabou. Não vai resolver nunca esse problema", diz Paulinho da Viola.

Apesar desse fato consumado, a música negra no Brasil — à exceção da manifestação folclórica do samba e dos ritmos instituídos e vendáveis, como o pagode — nunca teve seu merecido espaço, seja ela estrangeira seja ela brasileira. Mesmo com o *boom* do funk no ano passado na Europa e EUA e a

Calmaria, ginga e graça, fazendo o cabeça de João Gilberto e Tom Jobim



Walter Firmo/Abril

O samba de Ben, "misto de maracatu", já mexia no mesmo caldeirão o rhythm'n'blues e o sotaque africano

NEPAL COLOURS
SIDE WALK

© Marco Scarone

VERMELHO NEPAL
LARANJA SADHU
MARRON TERRACOTA
AMARELO CURRY
VINHO KATHMANDU
BRANCO TIBET
E MAIS 7 CORES

CAMISETAS
VELUDOS
MOLETONS
POLOS

Musicalmente, o hip hop do Rio e São Paulo soa mais para o Bronx novaiorquino, modesto na procura de raízes locais. O que fica são manifestações isoladas, e a Bahia, onde essa força reina, parece ser o centro de uma nova esperança

Wesley Sanchez/Abril

Alcesse Santana/Abril

Johnny Alf, scat-singing e o bebop com samba; Jackson do Pandeiro, o e o suingue e o chiclete com banana; Clementina, o grande mamo África

infinidade de ritmos africanos que invadiram o Primeiro Mundo, aqui ela continuou à margem. Ou seja, não toca nas rádios, não é veiculada na devida proporção que sua influência exerceu em toda nossa música.

Se isso ocorre com os ritmos já assimilados no exterior, no que se refere à memória dessa cultura no Brasil nem se fala. Todos os nomes e influências citados na matéria anterior correm o risco de serem simplesmente cortados de nossa história. Talvez por isso, em sua entrevista sobre o assunto, Luiz Melodia demonstre uma séria preocupação quanto à cultura passada hoje aos jovens e às crianças.

Todo esse processo de discriminação tanto acaba jogando no limbo trabalhos de extrema importância como impede a renovação de talentos e novas pesquisas.

Luiz Melodia, aos 38 anos, vinte de carreira, ainda pode ser considerado um *novo* talento negro brasileiro. O mesmo acontece com a música de Jards Macalé. Itamar Assumpção está há mais de oito anos na estrada e poucos têm acesso a sua obra. Paulinho da Viola estava há quatro anos sem gravar um disco, e Elza Soares não pode gravar outro ritmo que não seja o samba, senão "morre de fome", como ela mesma diz. Esses são apenas alguns exemplos. Dos que poderiam — ou podem — ter participado de forma ativa na renovação da música negra brasileira — Banda Black Rio, Vilma Nascimento, Guima, Ronaldo Oberdan... citados por Melodia — ou enfrentam sérias dificuldades, ou foram cortados, ou se renderam aos ritmos mais vendáveis, como é o caso de Marcos Satã, agora sambista.

A chamada nova geração black brasileira, que há mais de dois anos atua nos espaços *underground* dos centros carioca e paulista, também não decolou. Trabalhando principalmente sob as influências do funk e hip-hop — ritmos característicos dos guetos nova-iorquinos —, essa nova geração parece ser a próxima a segurar esse componente negro na nova música brasileira. Mas suas pesquisas em cima de nossas raízes ainda são muito modestas. Musicalmente, ainda soam mais para o Bronx do que para o centro de São Paulo ou o morro do Rio.

O que fica são manifestações isoladas. A Bahia parece ser a nova esperança, porque lá a cultura negra é muito, muito forte. Sobre ela, reservamos uma matéria especial a ser publicada nas próximas edições. Ainda temos o Recife e seu ancestral maracatu, restrito ao folclore. De lá, Alceu Valença continua sendo o *novo* talento. Daí para frente, a diluição é cada vez maior e as referências se perdem.

Para complementar esta matéria sobre música negra no Brasil, convidamos algumas pessoas para refletir sobre questões pertinentes ao atual estado da nossa cultura musical enquanto raiz. Dos que nos concederam a palavra, estão Luiz Melodia, Paulinho da Viola e Elza Soares.

PRECONCEITO

Paulinho da Viola: "A música dos negros sempre foi vista como a dos marginais. E uma comunidade (como a negra) que pretende se integrar encontra uma barreira violenta — é considerada inferior, gente de sangue ruim .. E vai reagir como? A música veio trazer essa afirmação contrária a tantas adversidades."

Luiz Melodia: "Não querem dar abertura a uma coisa que está clara — preferem que o rock branco usufrua dessa coisa. Nunca se viu um grupo jovem de negros ter seu destaque... Colocam mil obstáculos para que não aconteça. As vezes eu penso que temem. Não sei por quê. Quer dizer, sei muito bem por quê. É que o negro passa sua obra musical com a maior segurança e positividade".

Elza Soares: "Aqui se consomem enlatados. O custo é muito menor e, também, eles não vão ter que gastar muito com o artista brasileiro, que morre de fome. Para que eles vão gastar torrões de grana

Geraldo Luís Gomes

Melodia, preocupado com a informação; Milton, o denso eco dos Geraes; Paulinho e Martinho, reflexão e partidão

Cristiano/Azul

Jorge Rosenberg/Azul

quando podem trazer enlatados de lá, da pior qualidade, e aqui chega como da melhor qualidade? O rock'n roll trouxe artistas que estavam capados, não tinham a mínima expressão na música e aqui se reconsagraram. Por quê? Porque a nossa capacidade de conhecimento é limitada, não existe. A gente fala mal e porcamente o português, e você vê as pessoas cantando em inglês. Como a estupidez de me compararem à Tina Turner, à Diana Warwick .. e não sei onde fica Elza Soares. Eu não fico triste pela pessoa, mas pela arte. Me sinto muito mais que Tina Turner porque eu não tenho máquina. Diana Warwick que me perdoe, mas eu não tenho máquina! A minha arte é negra, meu talento é negro e aqui é Brasil ''

MANUTENÇAO

Luiz Melodia: ''A criança negra não tem informação alguma, a não ser os rótulos estrangeiros que penetram descaradamente. E os DJs dão uma informação muito dispersa. Na rádio não tem uma música negra como poderia. Principalmente no Brasil, onde a força é africana. É triste eu simplesmente passar para o meu filho, quando os amigos e as pessoas que o rodeiam estão totalmente à parte dessa cultura. Ninguém coopera. No nosso país, se deixar essa coisa falsa continuar, nem o branco nem o negro vão saber nada sobre sua própria cultura''

Elza Soares: ''A manutenção dessa cultura depende de nós mesmos, os negros. É preciso um pouco mais de união. Porque aqui tem artistas classe A, B, C... Z... e eu não vejo classe, vejo arte. Começa daí. É comum dizerem. 'Hoje foi um dia negro'. Por que um dia negro? O fundo do poço negro. Por que? Eu estive fora do Brasil e tive a felicidade de ver que em cada país a música local é prioritária — eles valorizam, respeitam o artista de seu país. Imagine eu, com mais de 100 discos gravados e não sou rica. Na Europa, o cantor grava um disco somente, e é poderoso. Na Itália, tive a oportunidade de substituir Ella Fitzgerald e fui considerada como uma das grandes intérpretes do mundo pela crítica especializada de lá. E isso dói, porque são poucas as pessoas que tomam conhecimento desse meu trabalho''

Paulinho da Viola: ''Primeiro o negro tem que conhecer sua própria história, superar uma série de preconceitos e aí já não é mais uma questão de reconhecimento — é de justiça, de luta pelo valor que é, em si mesmo, extremamente complexo ''

ABOLIÇÃO

Luiz Melodia: ''Estou na Abolição até hoje. Estou há vinte anos trabalhando e moro ainda em apart-hotel. Estou trabalhando para manter a felicidade da minha mulher, do meu filho e do meu público. Tenho que botar o pé embaixo e lutar, não esmorecer. Se eu não fizer isso, a Abolição não vai fazer. Cem anos já foram, 88 é que eu quero ver''

Elza Soares: ''Eu tenho medo que isso seja um modismo, porque tudo no Brasil vira moda. Daqui a pouco não vão mais falar de Abolição, de mais nada''

Paulinho da Viola: ''Acho que tem um peso diferente. Não é comemoração, é reflexão sobre nossa condição''

O FUTURO

Luiz Melodia: ''A idéia seria: todos que gostam, que acreditam, que tenham fé, participem com afinco para que não aconteça uma extinção. Eu mesmo ainda não consegui o que queria — que meu trabalho tivesse o merecido respeito. Nunca fiz um disco de qualidade inferior, porque passo noites pensando no que vou fazer. É uma fortificação que estou dando. Ainda estou acreditando, não cansei. Os próprios roqueiros não procuram fazer um andamento de outra forma — fazem xerox. Eles não saem e vão ao Recife, por exemplo. Os 'Tokyos' 'Suplicys' não arrancam essa coisa ▶

''Estou na Abolição até hoje. Trabalho há vinte anos e ainda moro em apart-hotel. Tenho que botar o pé embaixo e não esmorecer. Se eu não fizer isto, a Abolição não vai fazer. Cem anos já foram. 88 é que eu quero ver'' (Luiz Melodia)

Nem o sonho nem o rock acabaram
THE BEATLES
sua música e sua história
Os Beatles agora para você ver.
Não deixe que o sonho
acabe na sua cabeça.
Acorde para o primeiro
lançamento em vídeo
dos pais do rock.
Beatles.
Para ver, ouvir e curtir.
Não durma, sonhe acordado.
Com The Philharmonic Orchestra e The Royal Choral Society. Arranjos e condução por Louis Clark.

AB Vídeo
PEÇA JÁ E RECEBA PRIMEIRO
Preencha o cupom ao lado e envie
com cheque nominal para:
AB INTERNACIONAL VÍDEO LTDA.
Rua Traipú, 260 - Cj 8 - CEP 01235
São Paulo - SP - Telex 112014
Fone (011) 825.5599

AB INTERNACIONAL VÍDEO LTDA.
Rua Traipú, 260 Cj 8 CEP 01235 São Paulo SP
[X] SIM, QUERO RECEBER [ ] CÓPIAS [ ] VHS [ ] BETAMAX,
AO PREÇO DE Cz$ 6.900,00 CADA. TOTAL PEDIDO CZ$ _____
ANEXO CHEQUE Nº _____ BANCO _____
AGÊNCIA Nº _____ DATA _____
NOME _____
END _____
CEP _____ CIDADE _____ ESTADO _____
TEL _____ CPF/CGC _____
ASSINATURA _____
PREÇOS VÁLIDOS ATÉ 30.06.88

Envolva-se com esta Jovem...

Se você é daqueles empresários ousados que gostam de conhecer coisas novas, envolva-se com esta jovem.
Ela é única no gênero e está por dentro de tudo o que é diferente. Além disso, ela vai dar a você a chance de participar do maior mercado consumidor brasileiro: o jovem.
FEIRA UNIVERSAL DO JOVEM, nela estarão atrações como: torneios, shows, desfiles, entre outras que darão a você a oportunidade de investir em tudo o que o público jovem gosta. Muitas empresas como Nestlé, Wella, Ipiranga, Blu 4, Banerj, Quebra-Mar, Fiorucci, entre outras, já se envolveram com esta jovem. Reserve já o seu stand, pois você não vai conhecer outra jovem como esta.

RIO CENTRO - Rio de Janeiro de 06 à 10 de Julho de 1988

PAVILHÃO DA BIENAL NO IBIRAPUERA - São Paulo de 23 à 27 de Novembro de 1988

Festjovem

Fibra
PROJETOS PROMOCIONAIS
ESC. RIO DE JANEIRO - Av. Rio Branco, 45/1805 - tel. 263-3577
ESC. SÃO PAULO - Alameda Santos, 1396 - 1º andar 17 - tel. 287-6326

Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico

J. TRES - autorizado: CDC - Ministério da Indústria e do Comércio

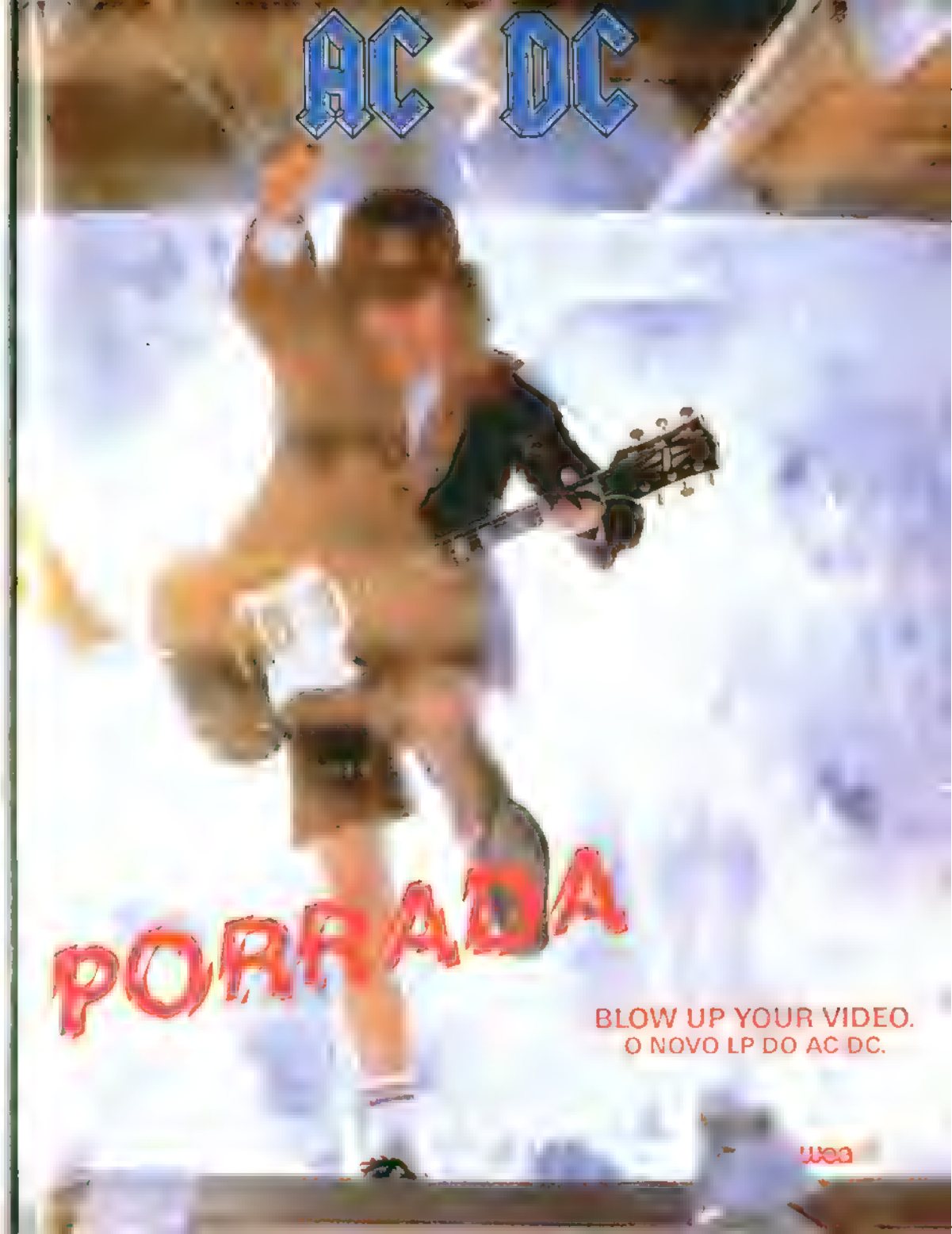
Cartola: a lenda, a antena, o filtro, jogando na avenida o verde e rosa da Mangueira, beleza (negra) que a natureza criou

daqui. A mim não engana. Fica surrealista. Pô, vamos pôr o pé no chão. O trabalho que eu faço já é diferente pela própria diversidade de sons. Mas os roqueiros, com toda a estrutura que têm, não fazem e poderiam fazer. Eu nego. No meu gibi não está. Não estou sendo radical mas... Eu vejo essa coisa de rock como uma festividade, estrelismo que não existe e é copiado.

Elza Soares: "A música brasileira é poderosa. Você pode criar dentro desses ritmos, dentro de toda essa musicalidade, uma imensidão de coisas. Eu só tenho muito medo que, amanhã ou depois, quando o americano chegar aqui e disser: 'Essa música não é brasileira, nós que criamos...' E vamos para o beleléu. Porque aqui quase tudo já pertence aos americanos e agora nossa arte vai partir para lá, porque eles não têm mais o que inventar. Então, buscam na *nossa* música, que ainda está crua, não foi muito mex da.

Paulinho da Viola: "Eu tento me aproximar, compreender. Tentar sentir, que é mais importante que compreender (pausa). Compreender também é importante. Eu gostaria que a gente tivesse uma outra prática, que retomasse uma coisa mais crítica, mais despojada de aforismos sobre a violência, sobre a coisa radical. A arte não passa só por isso. Passa pela sutileza, pelas contradições, é multifacetada. Alguém já disse aí que uma das coisas mais importantes da modernidade é o chamado paradoxo. Você tem coisas absolutamente diferentes, mas tem alguma coisa em comum que ninguém sabe explicar o que é. Chamam isso de modernidade. Eu gostaria que — sem nenhuma condescendência e sem nenhum passadismo — pintasse um pouco mais de conhecimento daquilo que a gente tem. Não é por nada. Mas porque é bonito, muito bonito. Porque tem histórias e histórias. Existem muitas formas de você se rebelar contra coisas instituídas. Uma delas é até você procurar a verdadeira história. E a gente perdeu essa prática. Está tudo na base do consumismo. É uma outra ideologia, um outro princípio, mas são outros dogmas também, uma outra ética. Tudo bem, mas vamos discutir essa ética. Em toda arte, ao longo dos anos, sempre aparecem os criadores em todos os níveis, principalmente aqueles que discutem a ética do que já está estabelecido. Algumas vezes isso resulta numa nova arte. As vezes resulta só numa gritaria. Hoje, sinto uma coisa muito difícil de apalpar: não sei se isso é arte.

Sónia Maia
colaborou Lorena Calabria


AC DC
PORRADA
BLOW UP YOUR VIDEO.
O NOVO LP DO AC DC.

Elas fazem parte da história do rock paulista dos anos 80. Agora, e só agora, editam um disco por uma grande gravadora. Mário Serapicus bateu um papo com as garotas e Bia Abramo, platéia regulamentar dessa maratona, alinhava todos os fios. E a malha é toda sua...

Quem leu a matéria sobre as gravadoras independentes na BIZZ 33 imagina que tipo de obstáculos as Mercenárias tiveram que transpor nos seus cinco anos de vida. Voltando no túnel do tempo

1982. Em São Paulo, os últimos ecos do punk soavam pelas esquinas. O Templo do Rock, um buraco na Zona Norte da cidade, estava chegando ao fim. Bem, o que as Mercenárias têm a ver com isso? Tudo e nada. *Tudo*, porque o punk em SP representou para essas garotas o mesmo que para toda uma geração de bandas paulistanas. Ou seja, foi a faísca que ateou fogo: "O punk aqui foi forte em termos de atuação política. Fez a gente sair de casa", relembra Sandra. E *nada*, porque, se o som delas emprestava algumas características do punk rock — a utilização do mínimo de elementos, as mensagens curtas e grossas nas letras, a precariedade técnica superada através da garra —, nunca foram punks na acepção rigorosa da palavra.

1986. Finalmente as Mercenárias gravam seu primeiro LP pela Baratos Afins. É um registro cru, quase ao vivo da trajetória de quatro anos de shows em casas noturnas, umas poucas viagens pelo interior e outros Estados e muita teimosia por levar adiante a "independência" (depois explicamos as aspas). *Cadê as Armas* seguiu o caminho tradicional dos discos independentes no Brasil: bem recebido pela crítica, mal divulgado e ignorado nas rádios, uma espécie de sensação de missão cumprida por parte da banda e delírio dos fiéis fãs. "Não há como sobreviver num esquema alternativo no Brasil, se você não tem recursos para bancar-se o tempo todo", constata Rosália Munhoz, vocalista e agora principal letrista da banda. E Sandra completa, com uma desmitificadora visão do esquema alternativo: "Quando se é independente, as concessões nos preços de shows e a dependência financeira são enormes". E, portanto, "a gente vai conquistar a independência numa grande gravadora". No raciocínio de Sandra a gravadora representa a possibilidade de ter acesso à infra-estrutura para o trabalho ir para a frente.

Pelo menos neste primeiro LP pela Odeon, *Trashland*, a hipótese se mostrou correta. Foram quase três meses no estúdio, com produtores escolhidos pela banda — Edgard Scandurra e Thomas Pappon —, onde, finalmente, as Mercenárias puderam trabalhar com toda a tranquilidade. As músicas não serão uma novidade para os que as conhecem, mas soarão como se o fossem. "Elas ficaram atuais na gravação", conta Sandra. Se o som do primeiro LP é o mais fiel às apresentações ao vivo, neste foi possível centrar fogo no trabalho de estúdio. Se a marca do *Cadê as Armas* é a energia, em *Trashland* fala-se mais à imaginação e à sensibilidade. Essa mudança não é de agora — as composições se afastaram da estrada reta do rock rápido, pesado e urgente, e passearam por desvios sinuosos. "Você sempre grita, grita e ninguém escuta. As vezes tem que falar baixinho para as pessoas poderem ouvir", como explica Sandra. Por exemplo, "Trashland", a canção — é a primeira composição da banda —, ganhou um arranjo travesso, popinho, provocando um estranhamento divertido em contraste com a letra. 'I'm settling down/ Living in a trashland/ with no future/ You can not intend to be an actual man"

Se no primeiro disco elas perguntam pelas armas, no segundo elas se limitam a usá-las. Não mais as metralhadoras, mas furtivas adagas, sutis e mais certeiras. Uma das bandas que insistiram com mais propriedade na crítica irada das instituições (quem não se lembra de "Santa Igreja", "Polícia"? Aqueles que não conhecem devem conhecer para não pensar que os Titãs foram os primeiros...) prefere, agora, por exemplo, musicar poema de William Blake, "Provérbios do Inferno". "Salve sua sensibilidade também", sugere Rosália.

E a sensibilidade das Mercenárias as levou por atalhos e curvas insólitos. Da psicodelia, o apelo das imagens desconexas e plenas de sentido, ecos orientais e conduções mânticas favorecem a hipnose reveladora, e o velho e bom rock comparece de forma compacta e despojada — elementos que foram cuidadosamnte elaborados no estúdio. "O legal desse repertório é que ele permite que se criem coloridos e texturas de timbres", considera Rosália. "O processo de gravação foi mudando a gente foi experimentando o que ia funcionar melhor e escolhendo", relata Sandra.

Cautelosas e nem um pouco ingênuas, sabem muito bem que entrar numa gravadora e ter seu LP lançado não significa, de modo algum, que saltaram para o megaestrelato: "Só tivemos condições de fazer um bom disco e esperamos contar com uma melhor distribuição, mais acesso à mídia e oportunidade de fazer shows", esclarece Rosália. "O que dá mais tranqüilidade é ter feito um disco que a gente sabe que irá para as lojas", diz Ana, guitarrista. É, cinco anos de estrada, pelos porões, subterrâneos e expedientes vários para sobreviver, ensinaram às garotas a não alimentar quaisquer ilusões. "Nós produzimos arte. Só que passa por um processo industrial para chegar a mais pessoas", resume Rosália.

WORLD DOMINATION ENTERPRISES

O IMPÉRIO DOS INSTINTOS

Ritmos tortos começam a tomar conta das pistas de dança na Europa. Jovens ingleses descobriram que ruídos bem combinados e (mais ou menos) ordenados podem ser ótimo estímulo... A energia dos espasmos e convulsões está no ar. Todos a bordo do expresso para o inferno...

Mute Records Billboard Inc

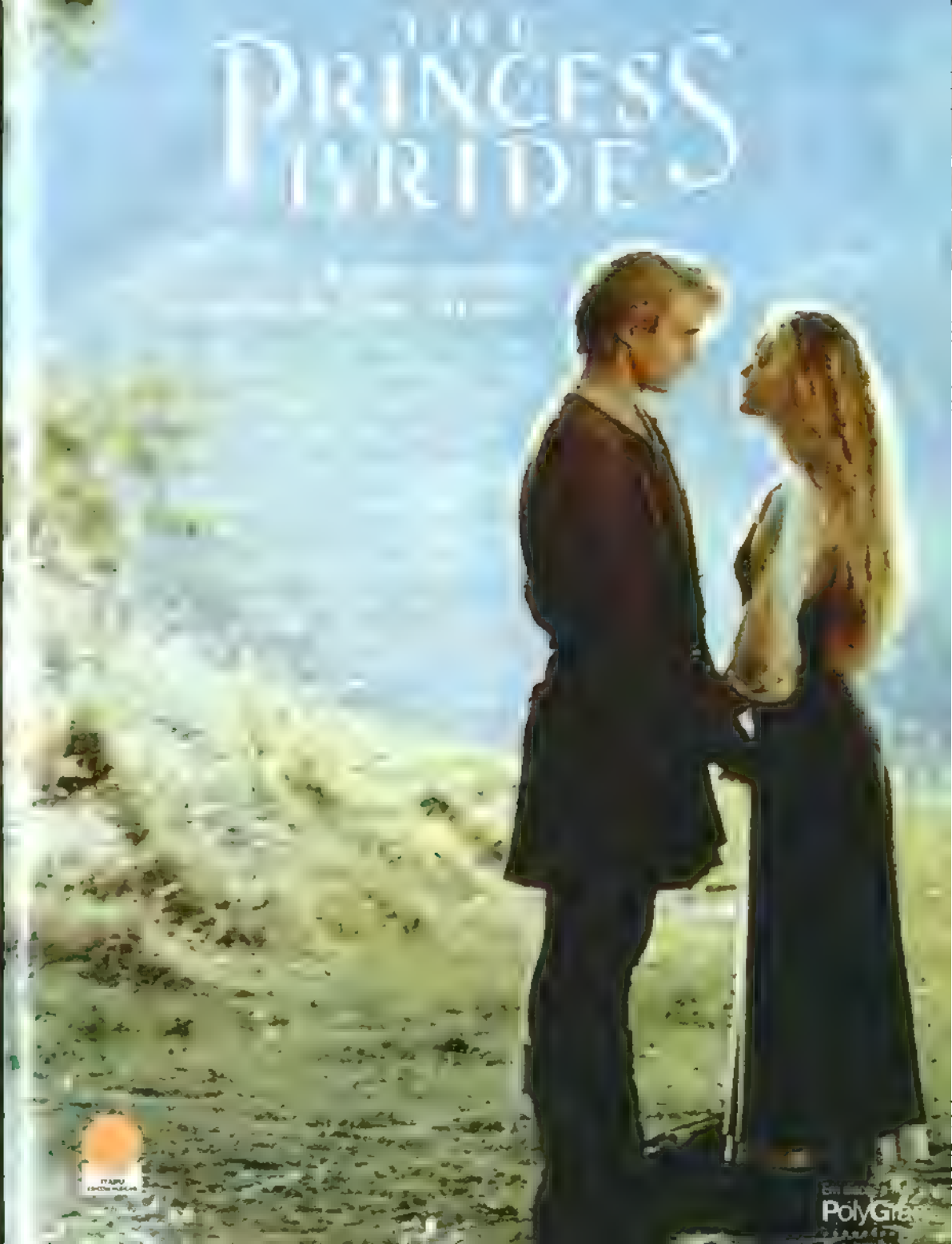
Antes que soubesse assoviar, o homem já batia com uma pedra na outra em pequenos intervalos repetidos. Já tinha senso de ritmo. So bem depois dele ter aprendido a combinar sons (fazer música) é que começou — neste século, precisamente — a desordenar as coisas (sinal dos tempos) numa velocidade cada vez maior, quase que paralela à do desenvolvimento tecnológico. E onde chegamos? Técnicos criaram o transistor, o sintetizador e agora o sampler. Compositores eruditos escrevem peças para ritmos aleatórios (concretistas) ou repetidos em séries analógicas (serialistas, dodecafônicos). Os Beatles mesclavam erudito com jazz com rhythm'n'blues com música oriental, Captain Beefheart *(ver Discoteca Basica – BIZZ 32)* subverte o 4 por 4, os africanos começam a gravar e passam a influenciar ritmicamente o mundo; os jamaicanos dão um show de "como usar o estudio como instrumento rítmico". Todos começaram a "tocar" máquinas, instrumentos de brinquedo, latas, tapes, animais, ferramentas.

O Kraftwerk trouxe o pop totalmente eletrônico, os Pistols queimaram tudo para mostrar que "sabendo dois acordes, tudo bem", e os Young Gods deixaram claro que, hoje, saber operar um sampler é suficiente para fazer qualquer coisa. Mas relaxem. Mesmo não tendo acesso a toda essa tecnologia, mesmo sem o tempo para deglutir e assimilar as novidades conceituais, há aqueles que ainda extraem leite das pedras, que são capazes de apelar aos sentidos de forma instintiva, de chamar à dança com a força de ritmos não-reproduzíveis por máquinas.

O World Domination Enterprises é um trio de guitarra, baixo e bateria. Lançaram dois singles ("Asbestos Lead Asbestos" e "Hotssy Girl") e um LP *(Warming)* independentes. Esses três londrinos "quebram tudo", numa fúria animal sincopada por silencios abruptos, breques desconcertantes. O trinômio peso/ritmo/barulho é o campo de trabalho deles. O semanário *NME* afirma que eles fazem parte de uma nova safra de bandas, chamada "Dance Noise Terror" (que inclui as bandas Renegade Soundwave e Mutoid Waste Company), onde há uma combinação de ritmos e ruídos disciplinados em função da dança (como se vê, há uma forte proximidade dessas bandas com o hip hop).

A cozinha do WDE, formada pelo baixista Steve Jameson (tudo o que ele sabe vem do reggae) e o baterista Digger Trench, cria uma base semelhante a uma avalanche no Grand Canyon, com ecos e reverberações em todos os *graves* (os limitados técnicos de som nacionais ficariam horrorizados). As guitarras de Keith Dobson (que dirigiu um selo independente de cassetes chamado Fuck Off) têm afinação atípica e são rascantes, cortantes, de uma fúria dissonante que até faz esquecer o grande (onde está você?) Andy Gill, do Gang of Four. Em poucas palavras: um terremoto de ritmos subvertidos, na melhor tradição beefheartiana. Só que, ao contrário de Beefheart (ao lado do Birthday Party, ele é influencia confessa do WDE), o método de composição é mais espontâneo — passa por improvisações.

Seus shows deixaram os jornalistas ingleses "catatônicos". Falaram em simbioses de "diversão e desespero", "prazer e risco", "colisão e dança"... Sinais dos tempos. *T.P.*



VZYADOQ MOE

Rui Mendes/Arqui

PONTO ZERO

Do caos inicial, emerge no interior de São Paulo uma banda intuitiva e inovadora

Vzyadoq Moe foi batizado em Sorocaba no final de abril de 1986 — exatamente 70 anos depois de Dada em Zurique —, com uma saudavel salada de letras roubadas do acaso. E significou o mesmo: "O primitivismo, o começar do zero, o novo em nossa arte".

A palavra Dada foi adotada por um grupo de jovens exilados, na sua maior parte pintores e poetas abrigados na Suiça e reunidos no Cabaret Voltaire... O nome Vzyadoq Moe foi adotado por um grupo de jovens estudantes então quase todos menores de idade, radicados na cidade industrial interiorana de Sorocaba (a "Manchester paulista"?!), que gostava do Cabaret Voltaire, do Bauhaus e do Joy Division. Nenhum deles sabia tocar sequer um instrumento. No primeiro ensaio, tocaram "coisas faceis", pinçadas do repertório das bandas acima citadas. Já no segundo ensaio começaram a criar. E, nesse caso, tudo o que começou a aparecer era novidade. Os rapazes aplicavam técnicas de criação sob pressão — sempre acabavam voando latas, caixas de papelao e outros utensílios.

Março de 1988. Em breve sai da prensa o primeiro "manifesto vinilista à nação" do Vzyadoq Moe, pela produtora independente Wop Bop, sob o nome *O Apice*. Vamos às apresentações: Fausto, vocalista e letrista expressionista de 18 anos. Marcelo e Jaksan, guitarristas, respectivamente 18 e 16 anos, o baixista Edgard, o velho de barba branca da banda, 28 anos; e Marcos, especialista em destruir latas, caixas de papelao e bumbos diversos com suas baquetas, 19 anos.

Para compor, alguns métodos nada formais. Edgard: "Qualquer um dos instrumentos pode achar um fraseado, uma sonoridade interessante a partir do caos inicial. Daí, os outros seguem atras daquela idéia, de improviso, e acabam acertando". Marcelo: "Não existe lei. Às vezes o baixo faz a linha da guitarra, a guitarra marca o ritmo e a bateria define a melodia". Fausto: "Faz-se a costura e a melodia aparece somente quando todos os instrumentos estão tocando". Marcos: "Tem música em que o baixo é uma terceira guitarra". Fausto: "Minhas letras não são escritas para serem letras. São poemas inspirados no expressionismo arcaico e em Clarice Lispector". Marcelo: "Nossas guitarras sao rigorosamente iguais. Não existe aquela historia de base e solo. Elas se atropelam, se fundem e fazem o ambiente". Marcos: "Se eu tivesse dinheiro para comprar um kit de bateria normal, eu nao compraria. Procuraria investir em pedais e efeitos para complementar minhas latas, em busca de melhores timbres". Todos: "Temos medo da tecnologia. Ela pasteuriza tudo. Ela interessa apenas para valorizar o som acústico. O único instrumento digital que utilizamos na gravação foi um *sampler*, para brincar com a voz e a bateria, mesmo assim muito discretamente".

Entre gravações e mixagens, o Vzyadoq Moe ficou duas semanas no estudio. Para produzir seu LP de estréia chamaram o músico jornalista e integrante do grupo Chance, José Augusto Lemos, o Scot. Este ajudou a definir formas de gravação específicas, orientadas para preservar o clima da música. Marcos: "Nas primeiras tomadas de som, minhas latas pareciam bateria eletrônica. Scot enfiou microfones por tudo quanto é lugar no estudio, o que permitiu captar todos os timbres com precisão, pela reverberação".

No disco, cada faixa apresenta uma orientação de composiçao diferente das demais. O som é rústico, "sujo"; muitos erros de execução foram incorporados de forma criativa na mixagem.

E esse som é nosso. Só ouvindo para conferir. Ao vivo, essa banda se realiza, chega ao ápice, se possível em lugares de acústica ampla com muitos ecos e reverberação.

Jean-Yves de Neufville

SET
CINEMA & VÍDEO
TODO MÊS TEM
FILME NOVO NAS BANCAS
A SUA REVISTA DE CINEMA E VÍDEO

CHUCK BERRY

CAPÍTULO I - GÊNESE

Ele pode ser irascível. Ele pode ser intratável. Ele pode ser over the top. Mas ele pode. Porque foi ele que inventou essa hecatombe conhecida pelo nome de rock'n'roll. O sexagenário Sr. Berry, de St. Louis, Missouri, U.S.A., escreveu o Corão desta cosmologia. Todo o resto é decorrência. **Pepe Escobar *decifra* as sagradas escrituras.**

Columbia Pictures

Chuck Berry foi "redescoberto" em 87. Mais uma vítima do eterno retorno do marketing na apoteose descendente do hipercapitalismo? Não ele. Pai Chuck já viu todas. Já viveu todas. Já rodou todas as estradas. Capitalizou o revival para si — e hordas entre as novas gerações recebem, pela primeira vez, a sua hóstia, fascinada, o velho sacerdote, torso nu, abraçando a sua sensual Gibson vermelha, como na capa de sua autobiografia.

Gloriosas, as seis décadas comemorativas do sacerdote. A autobiografia publicada pela Crown novaiorquina, em outubro de 86. Uma série de shows pelas capitais da Europa. E Mr. Berry em celulóide: *Hail! Hail! Rock'n'Roll!*, produção independente distribuída pela Universal, com direção do inglês Taylor Hackford e excepcional foto em cores do idem Oliver Stapleton. Chuck — em livro, filme e ao vivo, ainda é capaz de nos deixar em estado de choque.

Ele permanece um enigma. Seu charme, ambiguidade, ironia e capacidade de exasperar o próximo são poderosos na mesma medida. A biografia é uma leitura absorvente. Lá estão todos — ou quase todos — os *fait-divers* de rigor. A banda. Os riffs rítmicos, com ênfase no backbeat. O strip-tease — baixo, bateria e guitarra — e a gênese de cada uma de suas mini-cosmologias adstringentes de dois-minutos-e-meio, de "Roll Over Beethoven" a "No Particular Place to Go". Lá está a cosmologia de Chuck Berry em estado bruto, e dissecada em minúcias: carros, garotas e um som diabólico. Envolvendo tudo com seu manto, o *valor* primordial: *money*. Chuck Berry é um economista da libido. Não se afigura como um poeta do excesso — mas como um poeta da vida prática.

Foi o primeiro a desnudar todo o propósito do rock'n'roll. Um som selvagem e sensual. Uma batida dionisíaca. A invitação ao bacanal. Como gozá-lo da melhor maneira possível? Estamos em 55, o rock'n'roll é um verdadeiro frenesi, estilhaçando a rigidez da cultura americana. Como gozar? Com carruagens de metal, longilíneas e velozes. Com bonecas incandescentes — e loucas por *ação*. Libido e velocidade. Chuck — desconstruindo o rhythm'n'blues influenciado pelo country, tirando um pouquinho de Charlie Christian e um pouquinho de T-Bone Walker — deu ao mundo a equação de um som, uma cultura e um modo de vida.

O personagem é fascinante. Safado profissional — mas bem casado há décadas, com a mesma mulher. Fama de devassidão estonteante — mas uma atenção minimalista às questões materiais. Corpo-a-corpo perene com a ordem dos brancos — "eles" nunca souberam direito como controlar esse negro sensual, criativo, elusivo, seguríssimo de si e independente. Chuck, por escrito, não "diz" nada disso explicitamente. Intuímos. É reticente sobre sua vida privada, sua maneira de pensar. No filme, perseguido pelas câmeras implacáveis de Hackford e Stapleton, comporta-se da mesma maneira. Ou mais recluso: recusa-se, em absoluto, por exemplo, a falar de uma questão central. Ou seja, os seus inúmeros problemas com a Lei (leia-se "o homem branco"). Chuck foi para o reformatório por causa de roubo. Foi para a cadeia por causa de evasão do imposto de renda. Mas, apesar disso, nunca foi *something wild*. Na autobiografia, confessa, bebidas em excesso e drogas nunca o atraíam.

Embora muitos de seus clássicos possam dar a entender, Chuck não é um apaixonado. É — sempre — um pragmático. Vide os temas de suas canções. "Memphis" é sobre um telefonema. "No Money down" é sobre a compra de um Cadillac (o personagem central é o vendedor). "Little Queenie" é sobre a maneira mais eficaz de abordar uma garota. Essa praticidade reflete-se até mesmo na própria estrutura do filme: seu objetivo é mostrar o show comemorativo dos 60 anos de Mr. Berry no mitológico teatro Fox de St. Louis. Trata-se — o show — de um "presente" do notório Keith Richards, quem mais? — para o homem que mudou sua vida. Keith teve a idéia original, jogou toda a sua energia no projeto, organizou uma banda, coordenou ensaios, produziu a música para o filme, e agüentou todas as idiossincrasias de Chuck. Valeu a pena.

A banda é de um *hard beat* escandaloso: Keith na guitarra-solo, Robert Cray na rítmica e a figura central, o antológico Johnny Johnson no piano (o eterno boogie piano-man de Chuck desde o meio dos anos 50, tocando notas alucinadas, estraçalhando todas as convenções harmônicas, completando as linhas de guitarra como se fosse um alter ego de Chuck). Os convidados especiais são ninguém menos que Etta James ou Eric Clapton (faz chover em "Wee-Wee Hours", o blues do lado B do primeiro hit single de Berry, "Maybellene"). Julian Lennon e Linda Ronstadt também aparecem — mas

Quinn Ryan Mills

Com Keith Richards — o homem que tornou o filme possível — e Neil Young. Abaixo, posando firme na Calçada da Fama com seu tradicional duck walk

sem o menor brilho. Chuck — entusiasmado — muda as melodias, muda as palavras, canta comentários relativos aos significados das letras e à maneira como as repassou nas últimas três décadas.

Interpostas ao show, o filme nos embala em memórias de Chuck do seu início de carreira em St. Louis. Acompanha uma de suas típicas noites-relâmpago em palcos da América profunda. Ele chega com seu próprio Cadillac. Pega primeiro o pagamento. Conhece a

Leia o livro, veja o filme: a magia permanece, sessenta anos depois de Mr. Berry botar o planeta inteiro para dançar

banda na hora (a única exigência é que saibam tocar standards de Chuck Berry. Quem não sabe?) Chuck passeia — olímpico — seu orgulho e seu individualismo. Sempre quis fazer tudo sozinho, das aventuras de business (como a tentativa frustrada de montar um parque de diversões) aos concertos. "Too much Monkey Business" é um resumo das coisas que mais perturbam a vida de Chuck Berry (e, segundo ele, de todos os mortais): dinheiro, trabalho, amor, telefones e o Exército.

O melhor de tudo, no filme, é a seção-entrevistas. Aparece um quem é quem do Além. Bruuuuuuuuuce reiembra — ainda extasiado — a primeira e única vez que ele e sua incipiente bandinha fizeram backing para Chuck Berry, no início dos anos 70, em New Jersey. O *killer* Jerry Lee Lewis, com seu sotaque pantanoso, confirma que Chuck é *mesmo* o Rei do rock'n'roll (brigaram a murro por essa e depois ficaram amigos). Roy Orbinson, os Everly Brothers, Eric Clapton, Keith Richards (antes, durante e depois da maratona), todos prestam tributo. O *crème de la crème* fica com um papo conjunto entre metade do olimpo imaginário do rock'n'roll: Chuck, Bo Diddley e o impagável matraqueador Little Richard.

No show do Fox — filmado com *steadycam*, Louma, toda a parafernália high-tech disponível — Chuck parece contido. O desfile de standards é letal, a batida é letal, não falta nenhum dos *greatest hits*. Falta o *feeling* essencial de intimidade com a plateia. O bebê negumho rock'n'roll, não-diluído, odeia a hiperproduçao.

Eric Clapton afirma em uma de suas intervenções no filme que não existe outra maneira melhor para se tocar rock'n'roll do que a inventada por Chuck Berry. Se, para a autoridade musical Clapton, Buddy Guy é o Zeus do blues, Berry é o Zeus do rock'n'roll. Escreveu seu livro, produziu seu filme, e o resultado prático é o que no fundo desejava: milhoes o conhecem melhor, e o respeitam ainda mais, como músico e como ser humano. E a magia, mesmo assim, permanece. A cena final de *Hail! Hail! Rock'n'Roll*, nesse sentido, é emocionante. Um longo plano-seqüência em *steadycam*. A câmera vai entrando na casa de Berry. Ela chega a uma sala quase nua, sob mínima luz. Ao centro, ele tira de uma antiquíssima *steel-guitar*, um antiquíssimo lamento *early blues* (década de 10? 20?). O som — e a imagem — são pungentes, lancinantes. Expressam o inexprimível — em conceitos — da sensibilidade, individualidade e grandeza de um dos orgulhos capitais da cultura negra americana. O homem que botou um planeta para dançar. O homem que iluminou a vida de milhões. O Verdadeiro, o Único, Mr. Rock'n'Roll.

Toda garota curte uma Carícia

Carícia diz tudo. Namoro, sexo, família, amigos.
Tudo o que é importante e nem sempre fácil de encarar.
Carícia diz tudo porque leva a garota a sério.
Diz o que as garotas pensam e como dão jeito nos seus problemas, diz o que anda pela cabeça dos garotos.
E o que médicos, psicólogos e sexólogos dizem para responder as dúvidas das garotas.
Carícia traz ainda mil dicas sobre beleza, moda, música, cinema e tudo o que importa.
É por isso que toda garota curte Carícia.

TODOS OS MESES NAS BANCAS

EDITORA AZUL

OLHOS NEGROS

Dos contos de A. Tchekov em que se inspirou para fazer *Olhos Negros*, o cineasta soviético Nikita Mikhalkov manteve a ambiência delicada, o humor sutil e o lirismo na composição dos personagens. E acrescentou Marcello Mastroianni, o que significa brilho e emoção redobrados. Ele é Romano Patroni, um velho italiano que conhece um russo (Vsevolod Larionov) numa viagem de barco, na virada do século, e passa a relatar-lhe os acontecimentos que marcaram sua vida. O filme se desenrola então como um longo *flashback* em que vemos o fracasso do casamento de Romano com Elisa (Silvana Mangano), uma mulher muito mais rica que ele, e seu envolvimento amoroso com a misteriosa russa Anna (Elena Sofonova). O próprio Mastroianni definiu seu personagem como tipicamente italiano: apaixonado, fraco e superficial. Romano adora a liberdade, a paixão, o vinho e a dança. É capaz de atitudes impulsivas, como ir aos confins da Rússia em busca da mulher amada, mas foge de qualquer compromisso como o diabo da cruz. Sua paixão tem o brilho fugaz dos fogos de artifício. É impossível não se deixar cativar por esse passageiro da vida, que se arma com um pedaço de vidro inquebrável (referência à *glasnost*/transparência?) para driblar os burocratas do czarismo, aos quais tenta convencer de que pretende montar uma fábrica no interior da Rússia. Impossível resistir a seu encanto quando ele dança como um menino ao som de uma canção cigana, na viagem de volta à Itália. É impossível evitar o nó na garganta quando ele confidencia ao amigo russo que as únicas lembranças que guarda com nitidez são a canção de ninar cantada por sua mãe, a primeira vez que viu Elisa e as névoas da Rússia. *Bravíssimo!* *J.G.C.*

Mastroianni (que perdeu para Michael Douglas o Oscar), encantador e apaixonante como Romano Patroni

SID & NANCY — O AMOR MATA

...no Gary Oldman) e Nancy, a "grilha" (Chloe Webb)

Bem, vamos lá... Alex Cox, o diretor desse e de outros filmes (*Repo Man* e *Straight to Hell*) é um mestre da arte de maquilar lixo, enxertar elementos disparatados, filmar tudo isso da forma mais convencional possível, jogar por cima uma purpurina cult e, assim, enganar todo mundo e ter a reputação de cineasta criativo etc. Tudo isso, é claro, se você entra no jogo. *Sid & Nancy — O Amor Mata* revela no título sua intenção: contar a bizarra, doente, letal, desesperada e, ao mesmo tempo, profundamente humana e comum história de amor entre Sid Vicious e Nancy Spungen. Sid, vocês sabem, foi o baixista dos Sex Pistols e Nancy era sua namorada, uma ex-*groupie*. O caso dos dois aconteceu no período da ascensão e queda dos Pistols — do lendário show no Jubileu da Rainha numa barca no Tâmisa à dissolução inevitável — e na fase nova-iorquina de Sid, que frustra sua tentativa de carreira solo. No meio de tudo, Sid e Nancy viveram uma paixão abrasadora embalada por heroína.

Acabou mal. Sid matou Nancy num quarto do Chelsea Hotel e, quatro meses depois, morreu de overdose de heroína. A história não só é trágica como documenta um período muito significativo — para dizer o mínimo — na história do rock e do comportamento dos anos 80. Cox escolheu deixá-la como pano de fundo, o que é frustrante para os fãs e órfãos do punk, e, quando optou pela *love story*, fez mais um filme de amor normalíssimo, o que é frustrante para quem gosta de cinema.

É preciso mais do que brigas & reconciliações, lágrimas & "eu-te-amo" para contar uma história de amor. O fato de os protagonistas usarem cabelo espetado e alfinetes não dá direito a nenhum tratamento diferenciado — Cox fez um filme tão cafona quanto se fossem um gerente de vendas e uma dona de casa. E as drogas substituídas por groselha.

Bia Abramo

RAZORBACK, AS GARRAS DO TERROR

Bill Kerr está com o gatilho nervoso, ele quer focinho de Razorback

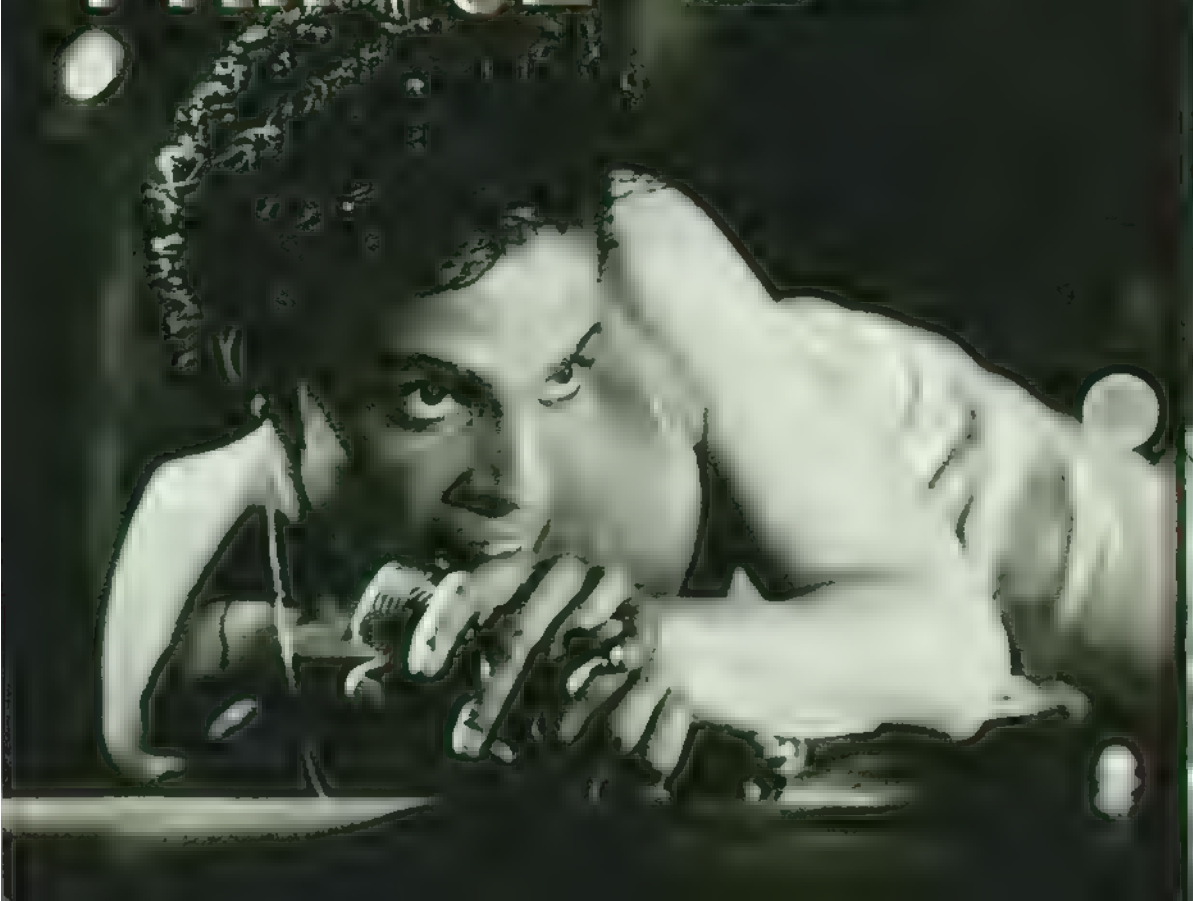
Antes de mais nada um aviso — o protagonista do filme, o nojento e apavorante porco selvagem *Razorback*, existe. Vive nas úmidas planícies desertas da Australia, feroz, desconfiado, ataca qualquer coisa que o ameace. Gosta de sombra e agua fresca e no filme pesa 900 quilinhos. Feitas as apresentações vamos ao enredo. Logo na abertura perde-se o fôlego, não apenas pelo fato do *Razorback* dizimar uma criancinha, complicando a vida de seu avó, mas também pelo tratamento cinematografico dado pelo diretor ser fantástico (o show da morte). Tudo acontece numa cidadezinha tipo fim de mundo habitada quase que exclusivamente por caçadores de cangurus, chamada Gamulla, que quer dizer intestinos ou tripas. E quem vem de Nova York tentar fazer das tripas coração é a jornalista de TV Beth Winters (Judy Morris), que pertence à Liga Mundial dos Animais e, ao fazer uma reportagem sobre a matança indiscriminada de cangurus, dá com os burros, ou melhor, os porcos n'água. Seu marido Carl Winters (Gregory Harrison) vai até Gamulla averiguar o que aconteceu com ela.

A violencia que paira no ar misturra o terror provocado pelo *Razorback* — que devora várias pessoas no decorrer da narrativa — com a rudeza dos habitantes trogloditas do deserto e do próprio local. O diretor Russel Mulcahy rodou as filmagens no povoado australiano de Broken Hill onde foi filmado *Mad Max II — A Caçada Continua*. Este lugar é o delirio dos fotografos, pela possibilidade de luz pura e um incrível pôr-do-sol. Menos conhecido por este seu primeiro filme, Mulcahy dirigiu *Highlander — O Guerreiro Imortal* com Christophe Lambert. Mestre do videoclip, fez alguns dos melhores da atualidade com Rod Stewart, Ultravox, Fleetwood Mac, Kim Carnes, Spandau Ballet e Duran Duran. A influência dos clips dá a *Razorback* um ritmo vigoroso, com tomadas incomuns de ângulos e dando aos enquadramentos algo de definitivo. A trilha sonora funciona tão bem como uma navalha afiada. Nota dez para a concepçao cinematografica mesmo que depois você rejeite uma boa feijoada. *Walter Silva*

Serviço ao Assinante
BIZZ
Você tem alguma dúvida sobre sua assinatura?
Utilize estes telefones:
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE
SÃO PAULO
Das 8:00 às 18:00 (ininterrupto)
Fone: (011) 823-9222
RIO DE JANEIRO
Das 8:00 às 18:00 (ininterrupto)
Fone: (021) 295-5544
RECIFE
Das 8:30 às 12:30 e das 14:00 às 18:00
Fone: (081) 224-0655
SALVADOR
Das 8:00 às 12:00 e das 14:00 às 18:00
Fone: (071) 247-1022
BELO HORIZONTE
Das 8:30 às 12:00 e das 13:30 às 18:00
Fone: (031) 275-2255
PORTO ALEGRE
Das 8:30 às 12:00 e das 14:00 às 18:30
Fone: (0512) 33-9034
CURITIBA
Das 8:30 às 12:00 e das 14:00 às 18:30
Fone: (0411) 363-3013
BRASÍLIA
Das 8:30 às 12:00 e das 13:30 às 18:00
Fone: (061) 226-6960
FLORIANÓPOLIS
Das 8:00 às 12:00 e das 14:00 às 18:00
Fone: (0482) 44-7980
GOIÂNIA
Das 9:00 às 12:00 e das 14:00 às 17:00
Fone: (0671) 281-3311
Você mudou de endereço?
Envie este cupom, comunicando seu novo domicílio, para
EDITORA ABRIL-ASSINATURAS
Caixa Postal 11.830, CEP 01139, São Paulo, SP
COLE AQUI SUA ETIQUETA DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR.
Atenção: Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 3 semanas após recebermos o seu pedido.
BIZZ 34
Não preencha este espaço
Entrega
Roteiro
Novo endereço
Bairro
CEP
Cidade
Estado

I COULD NEVER TAKE THE PLACE OF YOUR MAN

PRINCE



EU NUNCA PODERIA TOMAR O LUGAR DO SEU HOMEM

Foi apenas em junho último
quando o homem dela fugiu
ela não conseguia parar de chorar
porque sabia que ele tinha partido para sempre
eram 10:35 numa solitária noite de sexta-feira
ela estava encostada ao lado do bar
hmmm, tinha uma aparência bem legal

Perguntei a ela se queria dançar
e ela, que tudo que queria era um bom homem
e ela queria saber
se eu me considerava qualificado

(refrão)
E eu disse baby não perca seu tempo
sei o que passa pela sua cabeça
talvez eu esteja qualificado para uma noitada
mas eu nunca poderia tomar o lugar do seu homem

Me feriu tanto
quando ela me disse com lágrimas nos olhos
que ele era tudo que ela já tivera
e agora ela queria morrer
ele a deixou com um bebê
e outro a caminho
ela não conseguia parar de chorar
porque sabia que ele tinha partido de vez
ela me perguntou se poderíamos ser amigos
e eu disse oh honey baby
isso é um beco sem saída, você sabe
e eu sei
que não ficaríamos satisfeitos

(repete refrão)

It was only last June
when her old man ran away
she wouldn't stop crying
'cause she knew he was gone to stay
It was 10:35 on a lonely Friday night
she was standing by the bar
hmmm, she was looking alright

I asked her if she wanted to dance
and she that all she wanted was a good man
and she wanted to know
if I thought I was qualified

(refrão)
And I said baby don't waste your time
I know whats on your mind
I may be qualified for a one night stand
but I could never take the place of your man

It hurt me so bad
when she told me with tears in her eyes
he was all she ever had
and now she wanted to die
he left her with a baby
and another one on the way
she couldn't stop crying
'cause she knew he was gone to stay
she asked me if we could be friends
and I said oh honey baby
that's a dead end you know
and I know
that we wouldn't be satisfied

(repete refrão)

© Controversy Music
(Direitos Cedidos para o Brasil e Edições Internacionais Ltda.)

VOCÊ PEDIU BIZZ TRADUZIU

A-HA * "THE LIVING DAYLIGHTS"
ATLANTIC STARR * "ALWAYS"
BANGLES * "MANIC MONDAY"
BILLY IDOL * "EYES WITHOUT A FACE"
BRYAN FERRY * "THE RIGHT STUFF"
CYNDI LAUPER * "THE FARAWAY NEARBY"
DAVID BOWIE * "NEVER LET ME DOWN"
DEPECHE MODE * "NEVER LET ME DOWN AGAIN"
ELTON JOHN * "YOUR SONG"
EUROPE * "CARRIE"
GENESIS * "TONIGHT, TONIGHT, TONIGHT"
GEORGE BENSON * "KISSES IN THE MOONLIGHT"
GLASS TIGER * "SOMEDAY"
ICEHOUSE * "NO PROMISES"
JANET JACKSON * "LET'S WAIT AWHILE"
KIM WILDE * "YOU KEEP ME HANGIN' ON"
KRAFTWERK * "THE HALL OF MIRRORS"
MICHAEL JACKSON * "THE WAY YOU MAKE ME FEEL"
NEW ORDER * "BIZARRE LOVE TRIANGLE"
PET SHOP BOYS * "IT'S A SIN"
PRETENDERS * "HYMN TO HER"
SPANDAU BALLET * "TRUE"
SUZANNE VEGA * "LUKA"
TALKING HEADS * "TAKE ME TO THE RIVER"

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

ARTHUR MAIA

UM BAIXO QUE FALA ALTO NO ROCK E NA MÚSICA INSTRUMENTAL

Arthur se não o melhor, pelo menos o baixista mais eclético do Brasil

Arthur Maia, um dos mais requisitados e conceituados baixistas brasileiros da atualidade, começou tocando bateria aos 4 anos. Teve aulas e tocou em bailes no subúrbio carioca. Foi só aos 16 anos, pouco depois de se mudar para Niterói, que passou a tocar baixo, porque "faltava um baixista na banda". Pouco tempo depois, ele acompanhava músicos como Luiz Melodia e Marku Ribas, e também começava a entrar em estúdio (suas primeiras gravações foram em 78, para o LP *Mente Coração*, de Marku).

Sua primeira banda importante foi a Garagem, grupo instrumental que reunia feras como Lulu Martin (teclados, hoje no Heróis da Resistência), Zé Luiz (saxofonista, tocou na Banda Nova de Caetano), Claudio Infante (bateria, Kid Abelha) e Paulinho Soledade (guitarra). Com esse grupo, a fama de Arthur foi crescendo no Rio de Janeiro e, a partir daí, sua formação se confunde com as atividades profissionais. Gravou com Toquinho, Gal, Joyce, Ritchie, Martinho da Vila, Marina, Milton Nascimento, Marcio Montarroyos, Lobão e outros. Tocou três anos na banda de Ivan Lins e ainda numa das últimas formações da Banda Black Rio. Tem grande orgulho das jam sessions que rolaram nos tempos do Mistura Fina (casa noturna no Rio), quando tocou com Airto Moreira, Alex Acuña (ex Weather Report), Dizzy Gillespie, Hélio Delmiro, Tania Maria e Phil Upchurch (guitarrista, que atuou com George Benson e Ramsey Lewis, entre outros). Em 84 entrou na banda de Luiz Santos (tocou no Rock in Rio).

Gosta de rock, assim como de funk e jazz ("busco um consenso por isso gosto de coisas extremas"). Seu estilo é derivado do funk e outros balanços privilegiados nos bailes de Niterói e subúrbio carioca. Sua especialidade é fretless (sem trastes), e é fã de Jaco Pastorius ("encontrei-o certa vez na Times Square em Nova York. Me pediu dez dólares"), Alphonse Johnson ("esse tocava fretless bem antes do Jaco"), Jamil Joanes, Luiz Maia ("meu tio"), Anthony Jackson e John Patitucci (Chick Corea). Sua grande fonte de inspiração sempre foi James Brown, e atualmente tem se interessado bastante pelos trabalhos de Prince, Bill Laswell e Marcus Miller (produtor de Miles Davis).

Nos dois Free Jazz Festival tocou com o Cama de Gato, outro grupo instrumental de feras, como Mauro Senise, Rick Pantoja e Pascoal Meirelles — também toca nos dois LPs do grupo, lançados pela Som da Gente. Nas canjas que rolaram no Jazzmania (Rio) e 150 Night Club (SP) durante o festival, tocou com "monstros" como Hiram Bullock, Delmer Brown, Art Blakey, Roberto Silva e Minnie Collaiuta.

Há pouco menos de dois anos, mesmo afundado até o pescoço em compromissos profissionais, resolveu montar uma banda que servisse de "espaço para passar minhas idéias pessoais de cidadão". Assim nasceu a Egotrip, para muitos uma armação, mas que na verdade levou um bom tempo para preparar um repertório próprio, *antes* de a CBS entrar na jogada.

Mesmo com apenas 24 anos, sua agenda vive cheia. Foi chamado por Limonha para tocar e arranjar algumas faixas do novo LP de Jorge Ben na Califórnia. Volta para uma série de shows com a Egotrip e Cama de Gato e então retornará aos EUA para participar do LP que Ivan Lins deve gravar para o selo GRP de David Grusin. Ah, tem mais: no segundo semestre, deverá lançar um LP em parceria com Gilson Peranzzetta, só com músicas de Tom Jobim e Villa-Lobos.

Thomas Pappon

EQUIPAMENTO

INSTRUMENTOS: Fender Jazz Bass c/ captador ativo Bartolinni, Fender fretless Precision, Alembic Standard e Ibanez Roadstar II de cinco cordas.

EFEITOS: Pedal chorus TC, c/pré-amplificador e Deep Five Roland.

ENCORDOAMENTO: GHS, Dean Markley ou Kenny Smith, de 040 a 108.

AMPLIFICADORES: Gallien Kruger 400 W c/ compressor e Marshall 200 W.

Só Ouço O Que Me Toca.

Antever as transformações é a melhor forma de estabelecer contato com cabeças pensantes.
"FM 97", a única que toca o que você quer ouvir

PROGRAMAS ESPECIAIS DA 97.

- Anti-kaos
(de 2ª a 6ª feira, das 7:00 às 9:00h)
- Horário da Ave-Maria
(de 2ª a 5ª feira, às 18:00h)
- Surf Express
(6ª feira, às 18:00h)
- Sinergia
(4ª feira, às 23:00h)
Apresentação: Valdir Montanari
- Reinação
(5ª feira, às 22.00h)
Apresentação: Leopoldo Rey
- Motosport
(6ª feira, às 20:00h)
Apresentação: Celso Miranda
- Especial 97
(Quinzenal/Sábado, às 16:00h)
- Fuck Off
(Domingo, às 15:00h / Speed Metal)
- Over Shock
(Domingo, às 16:00h / Heavy Metal)
- Scrach
(Domingo, às 18:00h / Rock dos anos 60)

FM 97 97.7 MHz Cinco Anos de Rock'n'Roll

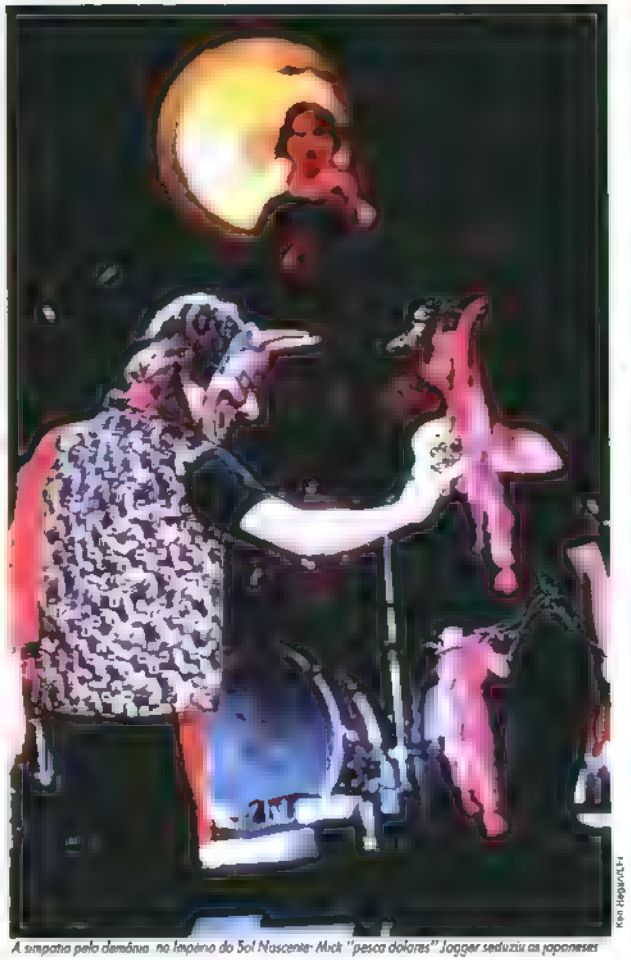
DESCUBRA A MAGIA DO SURF

O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA FLUIR

SURF É FLUIR

MICK JAGGER



A simpatia pelo demônio no Império do Sol Nascente: Mick "pesca dólares" Jagger seduziu os japoneses

Arigatô

Tokyo Dome (Tóquio)
23/03/88

Quem resiste à ideia de ganhar alguns milhões de dólares sem fazer muito esforço? Nem mesmo Mick Jagger. Por isso, ao receber a oferta de *promoters* japoneses ele tratou de preparar uma série de shows especiais para o Japão, que não serão repetidos em qualquer outro lugar do mundo. Um negócio em que todos saíram lucrando, principalmente as 140 mil pessoas que esgotaram os ingressos para seis apresentações em Tóquio e Osaka no mesmo dia em que foram colocados à venda.

Ao chegar a Tóquio, Mick deu uma entrevista coletiva onde garantiu que os Rolling Stones não acabaram, que voltarão a gravar juntos e excursionarão no ano que vem. Perguntado se ainda vibra com a ideia de subir num palco depois de tantos anos de carreira, ele apenas sorriu, revelando um diamante incrustado num dente, e respondeu: "Isso você pode conferir no show".

A julgar pela apresentação do dia 23 de março, o tesão de Mick está mais vivo que nunca. Ao som de 'Honky Tonk Women", vestindo calça de malha preta, camisa social creme e paletó turquesa, ele detonou um repertório formado quase exclusivamente por clássicos dos Stones, incluindo "Tumblin' Dice", "Start Me Up" e "Jumpin' Jack Flash". Houve espaço até para o lado músico de Mick Jagger, tocando guitarra em "Miss You" e violão e gaita em 'Party Doll'.

Lá pela metade do espetáculo, Sua Majestade Satânica mostrou que gosta de provocar uma boa zorra ao descer do palco para cantar "Gimme Shelter" no meio do público. A confusão foi tão grande que ameaçou ressuscitar o fantasma de Altamont — o autódromo americano onde um tumulto na plateia provocou o assassinato de um fã durante show dos Stones em 1970. Mas os tempos são outros e isso aqui é o Japão e não a Califórnia: Jagger acabou sendo resgatado pelos seguranças sem maiores problemas e voltou ao palco para receber uma convidada especialíssima, Tina Turner, com quem cantou "Brown Sugar" e "It's Only Rock and Roll".

O toque exótico ficou para o último número, "Sympathy for the Devil", com Mick vestido com máscara representando um demônio do teatro Kabuki, e acompanhado por um grupo de dança e um percussionista tocando tambores tradicionais japoneses. Dois telões de vídeo colocados nas extremidades do palco, mostravam todos os detalhes da apoteose final para delírio de um público que não podia ser mais heterogêneo, indo de garotas com quimono a sobreviventes da onda punk, com seus penteados moicano.

É claro que todo mundo queria mais, e, depois de uns dez minutos de ovação, Mick Jagger voltou para o *encore*, uma longa versão de "Satisfaction". Depois disso, só resta torcer para que os Rolling Stones cumpram a promessa de se reunir e caírem de novo na estrada.

Roberto Navarro

MARISA MONTE

Saltos altos

AeroAnta (SP)
16/03/88

Marisa, frequentadora assídua das páginas dos jornais, canta bem, é bonita e jovem: tudo certinho demais

A explicação inicial vai para os leitores fora do eixo Rio—São Paulo, que normalmente ficam por fora do que acontece no "Sul Maravilha". Para os do eixo: Marisa já virou carne de vaca em menos de dois meses. Portanto, vocês podem passar direto para o parágrafo 3.

Leitores do Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul: Marisa Monte é uma intérprete de música popular, com vocal e técnicas perfeitos — assim como suas curvas —, que está chamando a atenção nos círculos *up and downs* do Rio e São Paulo. Toda a imprensa do eixo já rasgou todas as sedas possíveis e imagináveis para essa que pode *(pode?)* vir a ser tudo o que Gal Costa deixou de ser ou o que Maisa era.

Feita a apresentação, vamos aos fatos — ou ao show. "Speak Low" (de Kurt Weil e Ogden Nash) — primeira música apresentada por Marisa — poderia bem se reverter numa crítica à mídia e ao produtor que tomou-lhe as rédeas: Nelson Motta. Pelo que consta, ele tirou a tigresa dos obscuros e elitistas palcos operísticos e colocou a moça a cantar canções populares das mais refinadas. Assim, ela desfila, com a segurança de quem educa a garganta há séculos, um eclético repertório incluindo músicas como: "Samba e Amor" (Chico Buarque), "Negro Gato" (Getúlio Cortes, clássico da jovem guarda com Roberto Carlos), "Como 2 e 2" (Caetano Veloso), "Amor de Vênus" (Waldick Soriano), "Chocolate" e "Do Leme ao Pontal" (Tim Maia), "Cartão Postal" (Rita Lee) e "Ando Meio Desligado" (Mutantes).

Mesclando maracatu/samba com blues, rhythm'n'blues e rock, Marisa (ou Nelson Motta) cria nova roupagem para as músicas originais, algumas vezes de extremo bom gosto — como o arranjo maracatu/samba para "Comida" e outras que seguem apenas uma linha cúmplice de sua voz.

A direção de show é óbvia: o espetáculo não tem nem altos nem baixos — é exatamente linear. Nenhum erro que revele algum segredo ou evidencie uma atitude mais sincera. Talvez Marisa não saiba, mas sua grande força de interpretação está no olhar, cujo brilho e sutileza se perdem entre suas excessivas gesticulações e poses meio forçadas.

Com apenas 20 anos, Marisa inicia sua carreira pelo topo da montanha: sem a oportunidade de se sentir, se descobrir e se resolver por si só. Seria muito bom se pudéssemos vê-la descoberto pouco a pouco, como se espera o desabrochar de uma flor — sugerido, inclusive, pelo clima intimista de seu canto. Mas a desnudaram como num estupro.

Sônia Maia

GIPSY KINGS

Ay, caramba!

La Cigalle (Paris)
08/03/88

Na primeira rajada dos violões levanta-se da cadeira, na segunda começa-se a acompanhar com palmas, e na terceira só não está embebido pela "fiesta" quem já morreu. Trata-se do fenômeno Gipsy Kings, uma endiabrada família cigana que já há meses ocupa as paradas francesas com dois singles. Três são filhos do legendário José Reyes, cantor do extinto grupo de Manitas de Plata. Os outros quatro são seus primos e cunhados, ao todo sete *guitarras* espalhadas simetricamente pelo palco com Tonino "Dedos de Ouro" ao centro. Pode parecer uma armação de algum produtor esperto aproveitando a moda espanhola que já se espalhou até a alta-costura.

Nada disso. A batalha começou há dezesseis anos no sul da França, perto de suas cidades natais, com muitas aventuras e histórias para contar. Começaram tocando para os turistas nas praias da Cote D'Azur, depois foram as festas de milionários a bordo de iates. Até nas portas do MIDEM (uma feira internacional da indústria fonográfica) eles tocaram para chamar a atenção. Depois de dois álbuns vendidos artesanalmente, uma pequena distribuidora, a MD Difusion, resolveu dar uma colher de chá para o compacto "Bamboleo". Hoje a MD está penando para dar conta dos pedidos. Das reuniões familiares embaixo da ponte ao atual contrato com a CBS internacional, o espírito não mudou nada e a música muito pouco; acrescentou-se baixo e percussão de sabor salsa e um discretíssimo teclado. O flamenco ficou quase intacto, talvez um pouco mais digerível para o grande público, tão carente de uma música "caliente" e emocionada.

"Los hermanos", apesar de ricos, continuam morando em seus traillers e sempre aflitos depois das turnês de reencontrar a família. A temporada na Cigalle, atual templo parisiense do rock, com seus seis dias de lotação máxima, serviu de coroação definitiva dos reis dos ciganos. A última vez que vi o público francês formando tal galera em uníssono, guardadas as devidas proporções, foi no show do U2 do ano passado. "Bamboleo" e "Djobi Djoba", os dois sucessos de rádio, assim como "Quiero Saber", "My Way" e "Luna de Fuego", já incendiavam nos primeiros acordes em catalão.

No fim, o público estava eletrizado, dançando e reclamando com lagrimas nos olhos que o espetáculo não terminasse nunca mais. Inesquecível!

Silvano Michelino

THE FALL

Entropia

Hammersmith Odeon (Londres)
18/03/88

The Frenz Experiment, lançado em março na Inglaterra, é o último álbum do Fall. O próprio título do Sr. Desconstrutor Mark Smith une três conceitos básicos. Fall, frenesi e experimento. O Fall — em essência, desde sua pré-história na Manchester esfaqueada pelo punhal punk — é isso: um experimento em frenesi, em queda livre. "Oh, Manchester, quanto tens por responder", já disse o Oscar Wilde remixado de nossa época, Morrissey. Se Manchester gerou tanto o *spleen* quase a nível de jazz moderno (Smiths) ou a melancolia como uma energética *soundscape* eletrônica (New Order), de suas brumas também irrompeu um cogumelo avassalador. The Fall = devastação, dissolução, desintegração.

Um show do Fall é basicamente a mesma coisa há mais de dez anos. Mark Smith tem a capacidade de desmarcar — a si e à sua banda — permanecendo, na aparência, no mesmo lugar. Ou seja: debruçado em um pedestal de microfone, brigando com o microfone como um psicopata obsessivo, um paranóico cujo único objetivo na Terra é abrir as torneiras de sua laringe e convulsionar uma atmosfera insustentável com *a palavra*. Não uma palavra sagrada, claro, pois um outsider como Mark Smith jamais poderia se permitir tal credulidade. Mas a palavra da *exasperação* — única arma de um indivíduo pensante contra a hipertrofia da vida convertida em espetáculo.

Plateia "pensante" no Hammersmith Odeon — de automarginalizados do sistema (no caso, o monetarismo de Thatcher) a freaks de semiótica em busca de uma tese. Iluminação angular — e, de repente, a massa pura de som, como se um personagem em uma *wasteland* de William Burroughs arremessasse uma bola de fogo através da narrativa. O Fall lá atrás — todos arqueados sobre seus instrumentos, e Mark (de discreto terno cinza) e Brix (de francesinha sixties aiournée) à frente. Letal, como sempre, o contraste hard-sexy, entre a agressividade do som, a acidez dos raps de Smith, e uma tecladista à imagem de um hardcore barato, com tatuagem no braço e maquilagem exacerbada, contraponto à provocação cool da guitarra branca de Brix.

Mark Smith dá voltas intermináveis em torno do pedestal. Está calmo — em comparação ao "passado". Está puro horror-movie dos clássicos alemães ou Hammer, antes do suspense chegar ao insustentável. Não deu uma palavra para a plateia, do início ao fim, a não ser a sucessão inexorável de contorcionismos lingüísticos, um ou outro termo/conceito apenas audível sob o massacre sonoro do background. O desfile de *The Frenz Experiment* articula-se como uma série na linha "obra aberta" (vide Il Signore Umberto Eco), riffs e tonalidades totalmente *trashy*, onde a voz de Mark encarrega-se de conduzir o ritmo e a narrativa. Não é pop, não é antipop, não é pura improvisação, não é new-isso ou new-aquilo. É um experimento — vai do distanciamento irônico à denúncia apaixonada, de Brecht a Chapin. E para quem não quer se preocupar com "sentidos" a vantagem adicional é que dá para dançar (ou martelar o chão com uma britadeira) até cair.

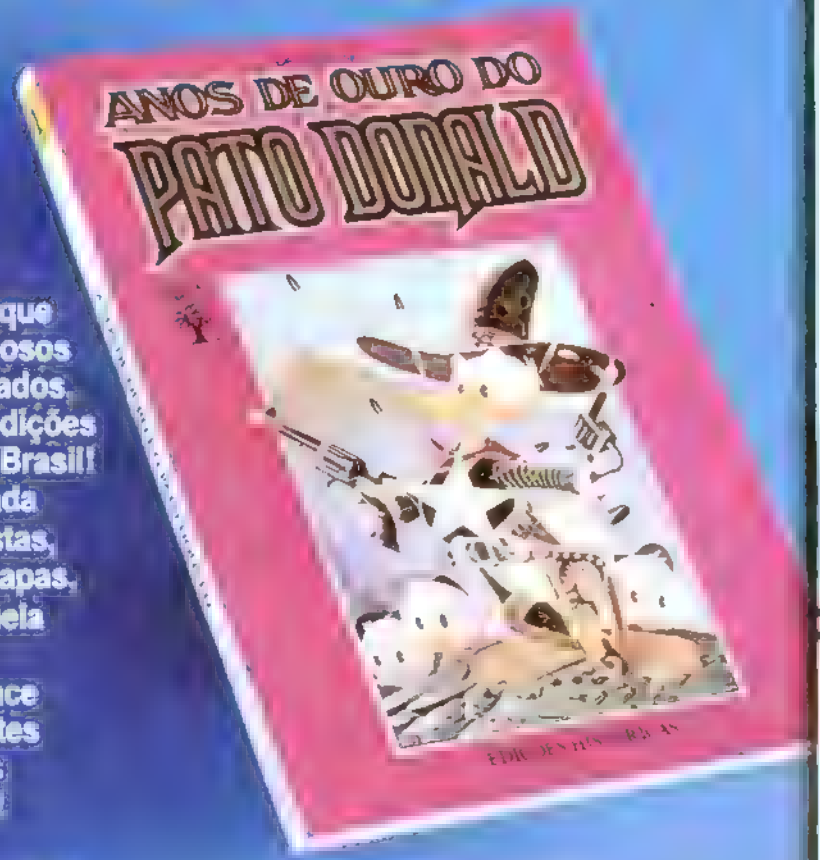
Mark Smith é contra qualquer recuperação — de si e da audiência. O antiteatro do Fall é sua demonstração de tese frente à banca examinadora do establishment.

Não houve, claro, *greatest hits*, a não ser a imprescindível cover de "Victoria" — impecável registro de deboche na voz de Mark — e um tonitroante "Mr. Pharmacist", que em sua atropelada final resgata todos os fragmentos restantes do melhor rhythm & blues traficado pela raça branca. No frenesi da Queda — nossa, de uma civilização inteira.

Mark Smith, Sr. Desconstrutor, lembra que ainda resta a possibilidade de botar a boca no mundo.

Pepe Escobar

LANÇAMENTO HISTÓRICO!



Uma coleção mais que especial! Três luxuosos volumes encadernados, com as primeiras edições do Pato Donald no Brasil! Uma raridade! A cada volume, sete revistas, inclusive com as capas, e no formato daquela época! Ninguém pode perder a chance de ter nas mãos estes exemplares dignos de colecionadores!

TIRAGEM UNICA E LIMITADA!

NAS BANCAS O N.º 1

ANOS DE OURO DO
PATO DONALD

BO DIDDLEY & RON WOOD

No velho oeste

The Palace (Los Angeles)
18/03/88

icou falando apenas aquela portinha vai-e-vem para que o nightclub Palace, no coração de Hollywood, se transformasse por completo, num saloon devastado por pistoleiros. Ao invés de seis balas, os "pistoleiros" tinham seis cordas que descarregavam um repertório que fazia ponte entre o primitivismo de Diddley e o blues escolástico e rufião de Wood, e, ao mesmo tempo, desfilava, sem modestia ou cerimônias grande parte da história do rock.

É um casamento faiscante o de Wood e Diddley. Bo é rude, rítmico básico, selvagem. Ron é o solista melódico que finge ser "bruto". Juntos, eles lembram muito a maneira como funcionavam Keith Richards e Ron nos Stones: um fazendo escada para o outro, se alternando no ataque. Só que, diante de Bo, Wood manteve uma atitude de veneração quase completa, de uma timidez respeitosa que só seria quebrada por um *medley* de sucessos dos Faces ("Stay with Me", destacando-se) e dos Stones (com uma versão desacelerada de "Honky Tonk Women"). Wood deixava claro que pretendia mais prestar homenagem a um mestre do que ofuscá-lo. Não teria sido por acaso que o show começou, com "Bo Diddley Is a Gunslinger" e terminou com "Who Do You Love" e Hey, Bo Diddley.

Seja lá como for, Diddley e Wood ofereceram ao público do Palace mais do que nostalgia — são, afinal, veteranos históricos. Despojados, bem-humorados, sacanas, os dois dispararam um tipo de rock'n'roll raro nos dias de hoje: simples, furioso, sempre paquerando à beira do precipício, mas sem jamais chegar a despencar de lá.

José Emilio Rondeau

Wood e Diddley: duelam enquanto lembram momentos históricos do rock'n'roll

WOP BOP
DISCOS

novo lançamento wop-bop

também por REEMBOLSO POSTAL para todo o Brasil

Solicite já nosso catálogo, inteiramente grátis, contendo a maior e mais variada quantidade de discos nacionais e internacionais. FAÇA SEU PEDIDO POR CARTA OU TELEFONE.

RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 255 • LOJA 25
CEP 01042 - SÃO PAULO / SP • TEL.: (011) 231-4960

TITÃS

Nando Reis e Branco Melo esquentando a noite araraquarense: os Titãs são atualmente os únicos que casam prestígio crítico e respaldo popular.

Suor e cerveja

Gigantão (Araraquara)
23/03/88

As onze horas da manhã de uma quarta-feira qualquer do mês de março, o ônibus azul-marinho com anjinhos rotundos desenhados, parte em direção ao interior de São Paulo. Dentro dele, os oito Titãs, todos mais ou menos sonolentos, conversam, lêem jornal ou dormem. Entre São Paulo e Araraquara há 280 quilômetros de plantações de cana-de-açúcar. Paisagem monótona, viagem modorrenta e tediosa — começou uma miniturnê dos Titãs, que inclui as cidades de Campinas e Limeira.

Araraquara é a cidade dos veículos de duas rodas. Motos, lambretas e bicicletas transitam pela cidade plana com tanta tranqüilidade quanto os carros. O ônibus atravessa a cidade pelo centro causando torcicolo nos transeuntes. Na entrada do Gigantão — na verdade, um ginásio de esportes com capacidade para umas cinco mil pessoas — tietes com cadernos de escola e canetas em punho esperam a saída dos músicos. Os Titãs, ainda no ônibus, preferiam ir para o hotel direto, antes de fazer a checagem do som. Estão cansados e parecem estar cumprindo uma obrigação contratual. O assédio dos fãs provoca de indiferença a irritação, passando por uma paciência meio paternalista.

O palco ainda está sendo montado. Entre seguranças, técnicos de som e luz, roadies; vieram perto de cinqüenta pessoas em dois ônibus e uma carreta com os equipamentos para montar toda a parafernália. São agora quatro horas da tarde. Ainda não acabaram de aprontar o palco para a passagem de som, então os Titãs vão para o hotel. Mas há muita coisa interessante acontecendo no Gigantão. Por exemplo: uma rádio local escondeu sete ingressos nas imediações do ginásio e a moçada está procurando para ver o show de graça. Algumas garotas mostram, vitoriosas, os autógrafos que conseguiram. Pergunto para que serve um autógrafo. "Para nada, só para chegar perto." Um garoto meio heavy reclama: "Essa cidade só tem velho e universitário". As garotas de uma banda que se autodenomina punk já têm ingresso: "a mãe foi lavar roupa para nóis vim no show". Vão ver os Titãs porque "pelo menos, eles fazem um som mais pesadinho".

20h10 — não há aglomeração na porta. As filas são organizadas, a bilheteria ainda está aberta mas há cambistas oferecendo ingressos. O ginásio vai se enchendo aos poucos com uma garotada que parece não passar dos quinze anos. Uma espécie de *footing* se instala enquanto o show não começa. Em uma hora dá para paquerar pacas...

O show começa finalmente às 21h25. Pulos, urros — a turma do gargarejo, quase que só composta por meninos, se manifesta desde o início. O ar está impregnado de cheirinho da loló — o lança-perfume caseiro. O som não está perfeito, não se ouvem os backings, o teclado simplesmente sumiu uma hora, faz um calor dos demônios, a cerveja está morna mas a moçada não está nem aí... e nem aqui. Está, provavelmente, acontecendo o show mais quente dos últimos seis meses na região. E os Titãs não fazem por menos e a peteca não cai em nenhum momento.

A modorra da tarde foi substituída pelo autêntico tesão de palco. A porrada é certeira, boa parte de *Jesus* e *Cabeça* mais alguns hits mais velhos são apresentados quase que sem intervalo, a não ser as breves trocas de vocalistas. O que, aliás, não deixa de ter sua graça, pois a diversidade de estilos dos cinco que se revezam no microfone são uma atração à parte.

No final, a garotada foi saindo suada e satisfeita. Mais tarde, no hotel, os Titãs jantavam e os fãs ainda não tinham ido dormir. Até o recepcionista empunhava a capa do *Jesus* e do *Cabeça* para Nando e Miklos autografarem...

Bia Abramo

ALI FARKA TOURE & JALI MUSA JAWARA

Pão do espírito

Hackney Empire (Londres)
16/3/88

Toure e Jawara, em um cinema suburbano (98% black) nos confins de Londres, não foi um show, um entretenimento ou mesmo uma experiência estética. Foi uma comunhão com o sagrado — a força mais transgressiva desta era de conformismo passivo. As performances musicais de Ali Farka Toure são raríssimas. Incatalogáveis.

Você ouve em silêncio, extasiado, petrificado, possuído. E seu espírito se contorce e se ilumina; você vira uma flecha de fogo e dispara para o espaço.

O que Ali Farka Toure fez pode ser definido como blues. Ele seria o John Lee Hooker de Mali... Pode também ser definido como soul. Ele seria o Otis Redding de Mali... De heranças imemoriais a paralelos com o som afro-americano, Ali Farka Toure (des)materializa a alienação de sua descendência real com a força de expressão de outra fabulosa alma-irmã, Salif Keita (recém-adotado por toda a Europa *hip*). Façam qualquer coisa para conseguir seu LP homônimo (selo World Circuit). Toure e Keita fazem de Mali um dos pontos-chave dos sons afro contemporâneos.

Jali Musa Jawara trabalha em um registro mais sensorial (corram atrás do LP homônimo, selo Oval) (Parênteses: por que ninguém lança essas coisas realmente fundamentais no Brasil?). Jawara é um mestre graduado em kora da Guiné. Contrabalança seu sensualismo místico com cantos femininos, celebratórios, e vozes flutuantes do balafon, o xilofone africano. Jali Musa Jawara foi um dos músicos "utilizados", digamos, "explorados" por Philip Glass em sua última "idealização": a trilha sonora de *Powaqqatsi*, ou a análise de Godfrey Reggio sobre o conflito Norte-Sul — o Brasil entra no início com seis minutos em câmera lenta filmados em Serra Pelada. Jawara, claro, com o kora e sua voz, destaca-se de toda a usina sintetizada de Glass.

Essa foi uma noite de magia e silêncio no cinema suburbano 98% black de uma Londres quarto-mundista. Uma cerimônia sagrada. Uma projeção astral. Uma iluminação para um dia, uma semana, até uma vida. Queiram os xamãs que neste ano comemorativo de "liberação de escravatura", essa cerimônia possa vir a iluminar as almas de nossos tristes trópicos.

Pepe Escobar

TOKYO

Supla, o bazuer blondie do rock brasileiro, volta aos palcos com um Tokyo amadurecido mas endiabrado

Bobagens...

Projeto SP (SP)
25/03/88

O Tokyo retornou à São Paulo depois de pelo menos um ano e tanto afastado dos palcos dos grandes centros. Com um segundo LP praticamente ignorado pela imprensa e mídia, eles preferiram o anonimato e a experiência que os outros estados e interiores afora pudessem lhe dar. No retorno, nota-se o resultado.

Para um pequeno mas atento público — não faltaram os velhos xingadores e os "ainda indignados" —, o Tokyo mostrou um show coeso e sem espinhas no rosto, apesar do repertório não fugir muito das músicas editadas nos vinis. Talvez eles tenham preferido se aprimorar tecnicamente e dar nova luz ao trabalho a compor. E o que se viu no Projeto SP foi um Supla visivelmente estudado em técnica vocal e mais endiabrado que nunca — piruetas, correrias e um fôlego estupendo para segurar a mesma voz do começo ao fim do show. Outro destaque ficou para Rocco, o baterista teenager, responsável pelo peso e precisão do som, já que eles resolveram colocar a bateria à frente dos outros instrumentos, reforçando o clima hard da nova fase. Nesta, o Tokyo optou pela concentração na tríade baixo, guitarra e bateria, com algumas investidas heavy para reforçar o clima "rock é rock mesmo". O teclado, quase invisível, entrou certeiro e modesto e caracterizando alguns arranjos. Esses, por sua vez, ganharam, digamos, consistência, resultado claro da dedicação incontestável dos garotos.

O Tokyo não é um grupo que tenha sua origem nos guetos, como normalmente acontece com as bandas pesadas. Mas eles insistiram em fazer parte do meio, alheios aos bate-bocas e protestos. "Claro, rock'n'roll é uma bobagem." E a única coisa a se concluir do Tokyo é que eles são o supra-sumo dela.

Sônia Maia

LOVE
FOREVER CHANGES (68)

Com o neopsicodelismo inglês, que vem desde a passagem da década (Echo & the Bunnymen, Teardrop Explodes, Monochrome Set) e até a recente consolidação das bandas assumidamente regressivas (Primal Scream, Weather Prophets, Primitives, Brilliant Corners, Razorcuts, Mighty Lemondrops, Shamen) — onde reconstitue-se com uma nova roupagem a estética dos anos 60 —, um lado mais obscuro da geração psicodélica passou a ser fortemente reverenciado. Tomou-se *fashion* rebuscar as melhores doses de inspiração não apenas nos expoentes da *West Coast* music (Jefferson Airplane, Grateful Dead, Doors) como também nas bandas de folk rock (Buffalo Springfied, Byrds) e em obscuros e insólitos *cult groups* californianos como H.P. Lovecraft, Strawberry Alarm O'Clock, Spirit e Smoke.

A mais cultuada e reconhecida fonte de idéias, entretanto, foi o Love, grupo criado pelo guitarrista/vocalista Arthur Lee, que em 64 largou sua terra natal (Memphis) e se picou para L.A., onde recrutou os guitarristas Bryan MacLean e John Echols, o baixista Ken Forssi e o baterista Don Conka (logo substituído por Alban "Snoopy" Pfisterer). Contratados pela Elektra, debutaram em vinil com o LP *Love* (66) que conta com canções inesquecíveis como a ode lisérgica "Signed D.C." e duas covers, uma de Burt Bacharach/Hal David ("My Little Red Book") e outra infernal do clássico "Hey Joe". No 2.º LP, *Da Capo*, que conta com o acréscimo de Tjay Cantrelli nos sopros e Snoopy (substituído na bateria por Michael Stuart) comandando os teclados, o Love solidificou sua musicalidade — ritmos e melodias de uma psicodelia pouco ortodoxa, condensada por idiossincráticos elementos de folk rock e turvas passagens de rhythm'n'blues que, aliadas a tons de balada, fizeram de seu som um dos mais originais e peculiares do desbunde americano.

O disco em questão é o seguinte: *Forever Changes*, lançado no início de 68 e considerado um dos mais importantes dos anos 60 e o mais significativo do Love. A partir deste LP, a banda original dissolveu-se, cabendo a Lee carregá-la nas costas por mais quatro álbuns que, embora interessantes, já não continham mais a expressividade que os havia caracterizado.

Produzido em conjunto por Bruce Bostnick (que depois produziria o *L.A. Woman* dos Doors), é um LP voltado às transformações que, literalmente, revolucionaram boa parte do cenário pop. Desde a inclusão de sopros e cordas até o turbilhão eclético que permeia os arranjos das onze faixas, pode-se dizer que *Forever Changes* é o *Sgt. Pepper's...* do Love, ou seja, a ruptura com elementos mais formais e uma recriação de toda a psico-parafernália do cérebro — queimado de ácido — de Lee. As letras, iluminadas pela aura surrealista, divagam, entre trocadilhos elegantes e rimas aparentemente ingênuas em torno do desassossego, da dúvida e do comportamento (re)visto por uma ótica chumbada de lindos sonhos dourados.

Quanto às canções, encontramos baladas flamengo-orquestrais como "Alone again or" e "Maybe the People Would Be the Times or Between Clark and Hilldale", o bucolismo folk de "Old Man" e "Live and Let Live" (essa é bem à la Donovan), as baladas - romântico - psico-pop "Andmoreagain" e "The Good Humor Man He Sees Everything Like This", as complexas texturas psico-clássicas que discutem as situações do homem perante a existência na legendária "The Red Telephone", as sofisticações psicodélicas com inesperadas ou ásperas mudanças e distintas modulações nas harmonias presentes em "A House Is not a Motel", "The Daily Planet"e "You Set the Scene" e o curioso dylanesco semi-rap-psicodélico "Bummer in the Summer". Essas canções eram mais ou menos assim. Hoje tenho muitas saudades desse *Amor* derretido por excesso de ácido e criatividade.

Fernando Naporano

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

BIZZ

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO
Editor: José Eduardo Mendonça
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Peruzzi
Editoras Assistentes: Bia Abramo, Sônia Maia
Redação: Celso Salles Pucci, Thomas Pappon
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan

ARTE
Editor: Rogério Tucci
Chefe de Estúdio: Deise Bálmas
Diagramadores: Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), José Nogueira (Nova York), Pepe Escobar (Milão), Cesar G. Lima e Silvano Machelino (Paris), Eva Joory (Londres)
Colaboradores
Texto: José Augusto Lemos (consultor), Alex Antunes, Antonio Guerino Neto, Arthur G. Cauda Duarte, Fernando Naporano, Jean-Yves Neuvillle, José Geraldo Couto, Leopoldo Rey, Livio Tragtenberg, Luiz Antonio Giron, Marcel Plasse, Nico Pereira de Queiroz, Walter Montanari
Arte: Angelo Agizio, Mercedes De La Lastra
Fotos: Claudia Thompson (Nova York), Eva Joory (Londres), Ciciano, Kid e Marcelo Faustini, Rui Mendes, Z. Vivanco
Revisão e Preparação de Texto: Edmundo Juarez Filho

Diretora Responsável: Liege de Lima Doria Castelli

PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto Araújo
Gerente-SP: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Arthur de Oliveira Neto, Marisa Andrade, Tânia Polo Fernandes
Gerente-Rio: Geraldo Torres
Contato: Lidia Camarate
Produção Gráfica/Publicidade-Gerente: Edna K. Bungo

SERVIÇOS EDITORIAIS
Abril Press: Judith Buram (gerente). **Escritórios - Milão:** Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331, e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809. **Nova York:** Odilo Liceti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237870, Phone: (212) 557-5990/5993. **Paris:** Pedro de Souza, 33, rue de Miromesnil, 75008, Paris, Telephone: 42.66.13.99, Phone: 42.66.31.18, Telex: ABRILPA 650731
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Aura Rejas Barreto. Av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirander Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotti Gil
Promoção: Ivani de Pieri

EDITORA AZUL
Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montigelli,
Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes
Diretor de Publicidade: Carlos Alberto F. de Araujo

BIZZ é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** [illegible]. **Telegramas:** [illegible]. **Rio de Janeiro** - [illegible]. **Distribuidor em Portugal:** [illegible]. **Assinatura anual:** [illegible]. **Números atrasados:** [illegible]

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

DESCONTO 20%

Enviando Vale Postal ou Cheque Nominal (já com o desconto calculado) ganhe 20% de desconto.
Para enviar Vale Postal é só pedir ao correio e preencher da seguinte maneira: AGÊNCIA PAGADORA: Shopping Center Norte - CÓDIGO 403369 - CEP 02096 - São Paulo - SP. Coloque o pedido e o vale dentro do envelope.
Seu pedido será entregue na agência do correio mais próxima de sua casa.
Horário: 2ª a 6ª das 9:00 às 17:00 h.

Manga Curta:
Manga Longa:

Estou enviando hoje CHEQUE ☐ VALE POSTAL ☐ ao valor de Cz$ ..... Prefiro pagar ao motoboy com a verba de Cz$ ..... mais despesas postais.

REF.	COR	TAM.	MC/ML	REF.	COR	TAM.	MC/ML

Nome
End.
CEP

BIZZ 34

PREÇOS
Manga Curta: Cr$ 1.860,00
Manga Longa: Cz$ 2.400,00
Preços válidos até a próxima BIZZ

MALHA ESPECIAL
AGORA TAMBÉM EM MANGA LONGA!
MODELAGEM GRANDE
100% ALGODÃO
TAMANHOS: P-M-G

Stamp
CAMISETAS
ESTAMPAS EXCLUSIVAS
FAÇA SEU PEDIDO E RECEBA PELO CORREIO

EM SÃO PAULO VOCÊ ENCONTRA CAMISETAS STAMP NAS SEGUINTES LOJAS: WOP BOP: Rua Barão de Itapetininga, 255 - Lj. 25 - BOSSA NOVA: R. Sete de Abril, 356 - Lj. 12 - ROCK'N'ROLL: R. Nova Barão, 30 - STUDIO 13: Shopping Center Norte - Lj. 201 - ERIC DISCOS: R. Artur de Azevedo, 1813 BACK SWEEP: Shopping Center Lapa - Lj. K1

CARTAS E SERVIÇOS

CARTAS E SERVIÇOS

ROCK EM DEBATE

Agora é a vez dos leitores. Aqui, eles dão a sua resposta aos músicos e críticos presentes ao debate sobre "O Futuro do Rock Brasil". Sorry, boys, mas não foi possível publicar todas as cartas...

Ótima empreitada da BIZZ a matéria "O Futuro do Rock Brasil", com aqueles que são ou deveriam ser os porta-vozes da juventude pensante. Aqui vai a minha opinião. Em primeiro lugar, o ególatra Paulo Ricardo deveria ter ficado calado, pois só falou besteiras, como, por exemplo, a sua defesa do público de massa. Renato Russo e José Augusto Lemos fizeram interessantes comentários sobre o público. O primeiro não acredita na autenticidade da massa. O segundo já diz que há "um público crítico e inteligente, cem mil no mínimo". Eu digo: cem mil no máximo. E respondo ao Renato: com raras exceções, o público é muito burro. São poucos os que compreendem o significado estético do trabalho desses caras. A culpa é da mídia. "Rock vende sabonete na televisão", vende mesmo. A meu ver, é necessário considerar todo esse processo em um nível mais ideológico, estético, político, cultural. Há muito tempo, o establishment percebeu que, para acabar com um sintoma social indesejável, é muito mais eficaz oficializá-lo do que reprimi-lo. A mídia vende a poesia e/ou a fúria dessas bandas como se fosse um sabonete. É preciso ir contra esse processo de homologação. Não sei como, mas é preciso. Mas muitos críticos e músicos sofrem do medo do compromisso. O Herbert Vianna e o Dinho, por exemplo, me parecem estupidamente medrosos, ou ignorantes. Fico com o Scowa e com o João. Querem ser independentes, não sentem necessidade da massa para perceberem a força de seus trabalhos: umas poucas pessoas bastam. **Lucas Angioni, Belo Horizonte — MG**

A BIZZ teve a excelente idéia de reunir os expoentes da fauna-flora pop num debate sincero sobre a mídia e afins. Humildemente exponho minha opinião. O objetivo de qualquer músico é mostrar sua arte para a platéia interessada. Claro, para chegar ao público o músico passa por um caminho longo e árduo. Do talento musical para o reconhecimento, passa-se pelo caminho dominado e moldado pela mídia, vista por muitos como um monstro sádico. A mídia, pelo contrário, é a única mola propulsora para essas novas bandas. Algumas conseguem chegar ao "top", outras são massacradas. O fenômeno de massificação a que o Gutje se referiu não é exclusivo do Brasil. Isso existe, em maior ou menor grau, em todos os países. O mundo do rock não é só música, luzes e vida. É publicidade, jabá, concessões, etc etc. **Margarete de Moraes, Santo André — SP**

Mas, afinal, o que é rock mesmo? De repente nossos queridos músicos debateram, se bateram e não chegaram a nada de concreto, como eles mesmos admitiram. Seria um atestado de burrice ou comodismo? Gostaria de dizer algumas coisas. Todo mundo quer ter seu trabalho reconhecido. Com o passar do tempo, parece inevitável chegar à gravação de um disco. Entram em cena as gravadoras. No Brasil há pouquíssimas, se comparadas às que existem nos EUA e GB. As grandes só querem saber de lucros e coisas do gênero. O número de selos independentes é muito pequeno. Mas todos esses selos têm grande possibilidade de crescimento. Crescendo, poderão oferecer maiores recursos a seus artistas, se não iguais a uma multi, pelo menos quase. E, o que é mais importante, poderão dar ao artista a mesma liberdade de criação que se tem numa gravadora pequena. Acho terrível grupos que surgem através destes pequenos selos e passam para as multinacionais. Já imaginaram os Titãs, na atual fase, lançando discos pela Baratos Afins? Ou a Legião pelo Sebo do Disco? Neste processo inverso, nenhum dos debatedores pensou. **Edson Rodrigues, Pedreira — SP**

Lamentável aquele debate entre críticos e roqueiros a respeito do rock brasileiro. No início dos anos 70, costumava me iludir achando que em pouco tempo o nosso rock poderia atingir uma certa maturidade. Mas vejo que, apesar de estarmos na quarta década do rock, alguns ainda estão preocupados em definí-lo. Além disso, o boom do rock nacional que se desencadeou a partir do início dos anos 80 é retrato fiel do que aconteceu na Inglaterra no início dos anos 60. Portanto, 20 anos ainda nos separam da maturidade. **Nélio Rodrigues, Rio de Janeiro — RJ**

Gostaria de externar meus sinceros cumprimentos e extrema gratidão ao sr. João Gordo, vocalista dos Ratos de Porão, que, durante o debate sobre o rock brasileiro, deu uma aula de dignidade, característica de um verdadeiro batalhador do árduo circuito underground. Isso é realmente bonito. Afinal, estamos numa época em que rock é confundido com pop e vice-versa, e muitos estão só interessados em money, money and money... Parabéns, João. **Marlons Silva, Cáceres — MT**

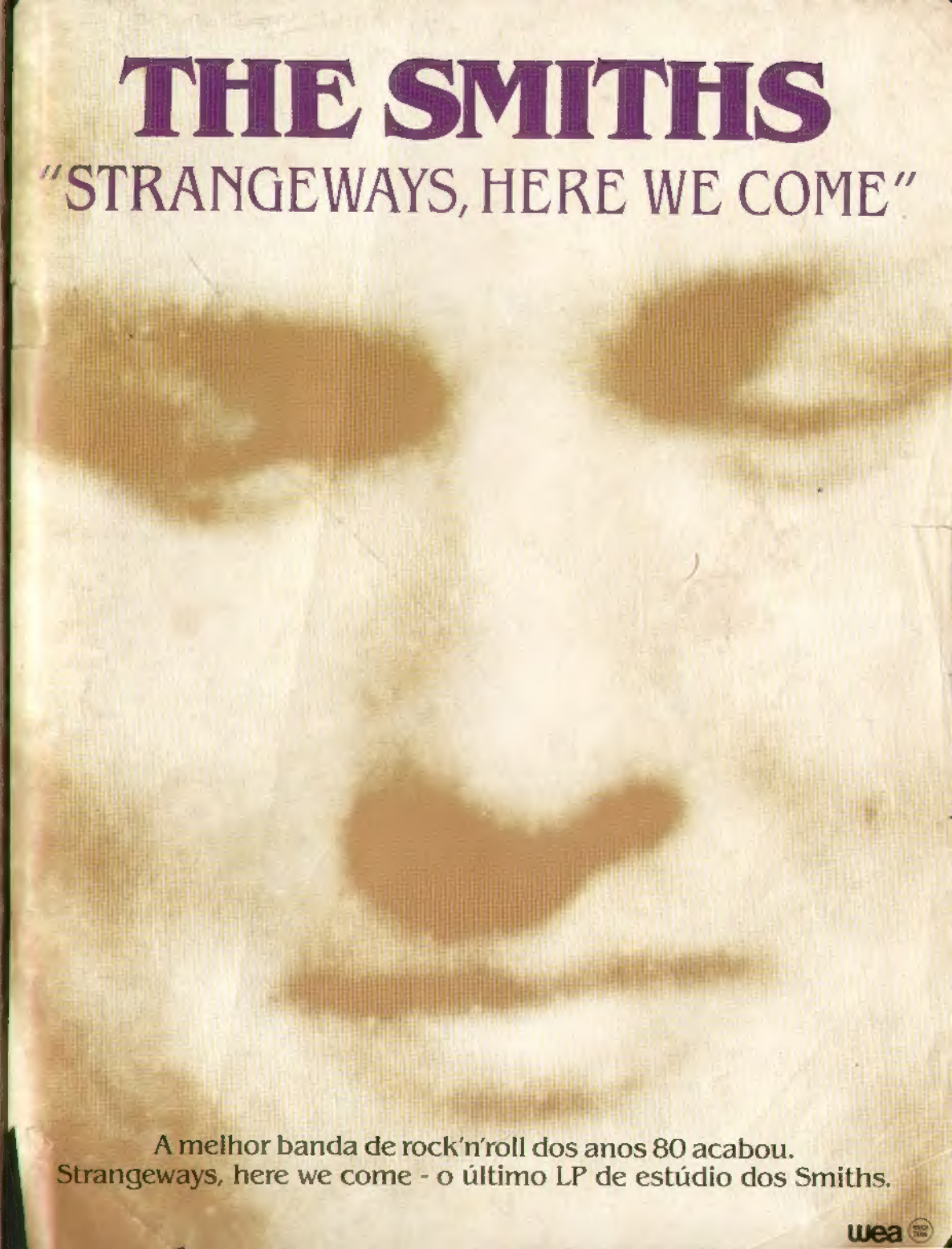
Eu só escrevi pra dizer que o João Gordo só não é mais gordo porque só tem papo furado. Esse papo de "prefiro morrer do que ir no Chacrinha" é pura babaquice. Porra, se eu tivesse uma banda, eu não gostaria de ir no Chacrinha. Mas, se eu confiasse no meu trabalho e no meu potencial, gostaria de mostrar o meu som para todo o Brasil — mesmo tendo que ir ao Chacrinha. **Eu...?, Brasília — DF**

BORN IN THE U.S.A.

Oi, pessoal! Sou norte-americana e morei no Brasil durante um ano devido a um intercâmbio. Tenho 19 anos e sou leitora assídua da BIZZ. Gostaria de me corresponder com pessoas do Brasil que curtem os seguintes grupos: Cure, New Order, Smiths, U2, Paralamas do Sucesso, Lobão e Legião Urbana. **Denise Harrington, Box 48 Stopher Hall, Kent, Ohio 44243 — U.S.A.**

FÃ-CLUBES

Rock Nacional *Os Réus*, A/C Mauro Alves, Rua Barigui, 214, CEP 85890, Foz do Iguaçu — PR



THE MISSION ACABOU!

Ao lançar o seu segundo e bombástico LP, que se chama *Children*, The Mission retoma a frente do rock Europeu, finca-se de vez na América e no Japão e pressente a sua consagração máxima no Brasil.

Ao conceber o LP *Children*, The Mission se mantém na linha pura do rock, sem concessões, empulhações, purpurinas eletrônicas.

Ao conhecer *Children* você vai constatar que The Mission acabou. Acabou com o óbvio, com a fricotisse e outros conceitos, preconceitos e pós-conceitos que tentam tirar o rock do ar.

Produzido
pelo ex-Led Zeppelin
John Paul Jones

· THE MISSION ·
· CHILDREN ·

PolyGram